



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UNICEUB
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
CURSO DE LETRAS

ROZIANNE AQUINO LIMA

MODERNIDADE E IDENTIDADE EM *DOM CASMURRO*

BRASÍLIA – DF

2014

ROZIANNE AQUINO LIMA

MODERNIDADE E IDENTIDADE EM *DOM CASMURRO*

Trabalho de conclusão de curso apresentado à banca examinadora como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada no curso de Letras pela Faculdade de Ciências da Educação e Saúde – Faces, do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB.

Orientador: Professor MSc. André Moreira

BRASÍLIA – DF

2014

ROZIANNE AQUINO LIMA

MODERNIDADE E IDENTIDADE EM *DOM CASMURRO*

Trabalho de conclusão de curso apresentado à banca examinadora como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada no curso de Letras pela Faculdade de Ciências da Educação e Saúde – Faces, do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB.

Orientador: Professor MSc. André Moreira

Brasília, 27 de junho de 2014

BANCA EXAMINADORA

Professora Larissa Dantas Oliveira

Professor Erinaldo de Oliveira Sales

Dedico esta pesquisa ao meu esposo, que é parte da minha essência. Aos meus pais, pelo amor incondicional. À minha irmã e meu sobrinho, por serem o ar que eu respiro.

AGRADECIMENTOS

Rendo graça e louvor ao Deus que me amou primeiro. Toda a minha gratidão àquele que me conhece em cada detalhe e que, por sua misericórdia, me capacitou para superar meus obstáculos ao elaborar esta pesquisa.

Ao meu esposo, pelo cuidado e pelo carinho, pelas palavras de ânimo e pelo apoio nas horas difíceis.

À minha família, pelo incentivo, por investir na minha capacitação profissional e por compreender minhas ausências nos últimos meses.

À minha sogra, por estar sempre na torcida pelo meu melhor.

Ao meu sogro e sua esposa, por separarem um lugarzinho especial da casa para minhas horas de estudo.

Aos professores da graduação que compartilharam conhecimento e que contribuíram para o meu crescimento intelectual. Agradeço, especialmente, ao professor Amauri Rodrigues por me mostrar uma nova forma de enxergar a Literatura; e à professora Ana Luiza Montalvão (*in memoriam*), que sem saber, contribuiu decisivamente para este estudo.

Aos amigos e companheiros do curso de Letras, pela amizade e pelos momentos bons que passamos juntos.

Ao professor orientador André Moreira, pela paciência, pela presteza nas leituras, releituras e críticas tão indispensáveis e pela mediação necessária.

“A tarefa não é tanto ver aquilo que ninguém viu, mas pensar o que ninguém ainda pensou sobre aquilo que todo mundo vê.”

Arthur Schopenhauer

RESUMO

Esta pesquisa analisa a obra literária *Dom Casmurro*, do escritor Machado de Assis. O romance conta a história de um amor esfacelado pelo ciúme e pela dúvida penetrante de um suposto adultério. A narrativa é marcada pela incerteza e pela identidade problemática de Bento Santiago, o narrador-personagem que evoca suas lembranças do passado, a fim de recompor sua própria essência. A leitura de mundo crua e provocativa de Machado de Assis legitima *Dom Casmurro* como um romance realista que permeia as inquietações de um indivíduo a partir, diga-se, “de dentro”. Em síntese, a obra de cunho psicológico expõe os dramas, as incertezas, os conflitos e as fragilidades do ser humano. Embora produzido em fins do século XIX, é possível notar o caráter atemporal do texto, sobretudo por sua leitura suscitar questionamentos válidos a qualquer época. Na obra, o autor prenuncia muito do que virá a ser o homem e a sociedade modernos. Essa pesquisa apresenta características da modernidade, principalmente, no que diz respeito à identidade e que se revelam nas personagens e nas situações propostas no romance. A investigação é ancorada principalmente em pressupostos de: Anthony Giddens, Zygmunt Bauman, Stuart Hall, Alfredo Bosi, Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Massaud Moisés, Gilberto de Mello Kujawski, entre outros.

Palavras-chave: Modernidade. Identidade. Machado de Assis. *Dom Casmurro*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I – MODERNIDADE: DO CONCEITO E SEUS DESDOBRAMENTOS	12
1.1 MODERNIDADE E IDENTIDADE	16
1.2 MODERNIDADE, PASSAMENTO E VIVÊNCIAS DA MORTE	24
1.3 MODERNIDADE, IDENTIDADE E SEXUALIDADE	27
CAPÍTULO II – O REALISMO COMO PANORAMA DAS PRODUÇÕES MACHADIANAS	32
2.1 REALISMO NO BRASIL: ESPECIFICAÇÕES CONTEXTUAIS E ESTRUTURAIS	33
2.2 MACHADO DE ASSIS: O AUTOR, A OBRA E SEU ESTILO	36
CAPÍTULO III – <i>DOM CASMURRO</i>, MODERNIDADE E IDENTIDADE: UM ESTUDO ACERCA DAS CONGRUÊNCIAS.....	42
3.1 SÍNTESE DA OBRA <i>DOM CASMURRO</i>	42
3.2 CARACTERÍSTICAS REALISTAS DA OBRA	43
3.3 ANÁLISE DA MODERNIDADE E DA IDENTIDADE EM <i>DOM CASMURRO</i> ...	47
3.4 MORTE E SUA REPRESENTAÇÃO MODERNA EM <i>DOM CASMURRO</i>	56
3.5 SEXUALIDADE EM <i>DOM CASMURRO</i>	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	62
REFERÊNCIAS	65

INTRODUÇÃO

Esta investigação corresponde a uma análise dos aspectos da modernidade na obra *Dom Casmurro*. Apesar de ser uma obra do século XIX, o autor, Machado de Assis, descreve situações ainda presentes nos dias atuais. Este trabalho ajuda a entender porque a obra não ficou estática no tempo, pode-se dizer que também servirá de suporte pedagógico para auxiliar essa mesma percepção em sala de aula. Justifica-se a escolha desse texto literário por ser uma das obras preferidas da presente pesquisadora e por ela ter se sentido instigada a entender como a obra acompanha o comportamento moderno.

O objetivo dessa investigação é analisar características da modernidade reveladas na obra *Dom Casmurro*. Para isso, apresenta o conceito de modernidade, delinea a estética da escola literária na qual a obra está inserida, o Realismo, apresenta Machado de Assis e sua obra em questão e, por fim, analisa a sociedade moderna e o enredo da obra à luz do conceito de modernidade.

Para entender melhor como o comportamento da sociedade moderna pode ser observado dentro da obra *Dom Casmurro*, é importante primeiro entender o que é modernidade.

Anthony Giddens (2002) referiu-se à modernidade como sendo instituições e modos de comportamento que impactaram o mundo no século XX. Algumas dimensões contribuíram para que o mundo pré-moderno se legitimasse, de fato, moderno. Para o autor, a modernidade pode ser equivalente ao “mundo industrializado”, mas suas dimensões institucionais não giram em torno apenas do industrialismo, mas também do capitalismo, além das instituições de vigilância, no que se refere à supervisão e coordenação das atividades sociais.

Ainda segundo Giddens (2002, p. 37), “a reflexividade da modernidade se estende ao núcleo do eu” e nesse contexto a identidade do indivíduo passa por um processo de mudança pessoal e social. Nesse sentido, o autor busca desenhar a autoidentidade do indivíduo moderno em suas interações sociais.

Com o advento da modernidade, uma série de transformações pessoais e sociais é desencadeada e, uma vez que o indivíduo, inevitavelmente, está diretamente ligado ao espaço social em que está inserido, sua identidade mostra-se favorável a acompanhar as mudanças que o cercam. Apesar de a maior característica da modernidade ser a organização, a autoidentidade do indivíduo parece entrar em caos diante de tais transformações.

Investigar questões ligadas à autoidentidade do indivíduo na era moderna é uma busca que não tem suas respostas em uma reflexão meramente superficial. Antes, faz-se necessário perscrutar, pôr o olhar investigativo no interior do indivíduo, a fim de delimitar questões como: confiança, ansiedade, questões existenciais, reflexividade do eu, destino, morte, vida, dúvida, dilemas e outras preocupações e inquietações da identidade transmutada pela realidade moderna. Partindo-se do contexto de autoidentidade moderna, pretende-se estabelecer uma correlação desse conceito com a obra *Dom Casmurro*.

Sobre o contexto de produção literária da obra, o Realismo no Brasil formou-se sobre um cenário de grandes e turbulentos momentos políticos, sociais e econômicos. Organizou-se em meio a acontecimentos como a abolição da escravatura, a Proclamação da República e o amadurecimento do cientificismo, do positivismo, do socialismo e do evolucionismo. Inaugurou-se em 1881 com a publicação de *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, seguido da publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Segundo Massaud Moisés (2001), o Realismo começa onde se encerra o romance romântico e sua proposta é confrontar e criticar essa modalidade de escrita.

Há, ainda, duas vertentes dessa escola literária: o realismo exterior, que destaca a realidade pessimista sob o olhar patológico bem desenhado pelos naturalistas; e o realismo interior, que melhor caracteriza a intenção deste trabalho, uma vez que diz respeito aos dramas profundos contidos na interioridade das personagens.

O autor dessa obra realista, Joaquim Maria Machado de Assis (1839 – 1908), ao iniciar sua carreira precocemente como escritor, escreve textos com as características do período romântico. Essa fase, que acontece entre as décadas de 1870 e 1880, é marcada pela publicação da obra romântica *Ressurreição*. A segunda fase do autor acontece após a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em 1881, e é a porta de entrada do escritor no período realista.

Dom Casmurro surge em 1899 e marca o apogeu da maturidade de Machado de Assis. Nela, o autor debruça-se sobre a interioridade das personagens e critica a sociedade burguesa e capitalista do século XIX com olhos de um escritor realista que trata o comportamento das personagens para além das circunstâncias patológicas e mistura à narrativa anomalias psicológicas. Assim, a análise do enredo de *Dom Casmurro*, tendo como pano de fundo a estética realista, possibilita correlacionar a obra em questão com as características da modernidade.

Entre as questões existenciais que permeiam a modernidade, fala-se de segurança e confiança. Esses dois conceitos podem ser encontrados nas entrelinhas do enredo de *Dom Casmurro*: a confiança que uma criança investe nas pessoas que cuidam dela, por exemplo, pode ser vista como a proteção, um casulo que a defende de riscos e de perigos do cotidiano. Corresponde, então, à confiança básica que permite ao indivíduo manter esperança e coragem diante de quaisquer circunstâncias, tal qual é a relação de Bentinho e Dona Glória na infância.

Nessa análise, é indispensável verificar a questão da dúvida. Tanto o protagonista quanto o leitor, ao ler a obra, carregará a dúvida mais pungente que o autor destaca na obra: Capitu traiu ou não traiu o amor de Bentinho? A resposta para essa pergunta não pode sequer ser respondida, posto que Machado não deixou nas páginas do livro vestígios que pudessem responder unissonamente a tal indagação. O resultado é uma narrativa trágica envolta em dúvidas.

A mesma dúvida com que o autor enriqueceu o romance de Bentinho e Capitu reaparece, de acordo com os estudos de Giddens (2002), como a característica generalizada da razão crítica moderna. Os conflitos interiores que estiveram presentes na emergente sociedade capitalista do século XIX, agora, estão mais sólidos e robustos na sociedade moderna. Machado de Assis, com prudência e habilidade, mostrou em sua obra o retrato de uma sociedade capitalista coberta de falsos moralismos. *Dom Casmurro* mostra a gestação de um namoro infantil e leva o leitor a acompanhar o desfecho de um relacionamento apodrecido, envenenado por caprichos, ciúme doentio e incertezas.

Um casamento dissoluto como o de Bentinho e Capitolina representa um dos reflexos de problemas pessoais, crises pessoais e sofrimentos que podem ser vistos no panorama social da alta modernidade; assim como, por outro lado, a sociedade moderna traz os reflexos da sociedade burguesa de *Dom Casmurro*.

Esta pesquisa investiga como a sociedade do século XIX, se manifesta com suas características encorpadas e densas em um século mergulhado em problemas existenciais e em constante conflito com o próprio eu. Metodologicamente, é uma pesquisa bibliográfica e exploratória, com análise documental da referida obra e com caráter qualitativo. A finalidade é a produção de uma pesquisa pura, ou seja, apenas para aquisição de conhecimento, a fim de responder à questão: **como os conceitos de modernidade e identidade são representados em *Dom Casmurro*?**

CAPÍTULO I – MODERNIDADE: DO CONCEITO E SEUS DESDOBRAMENTOS

“A Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável.”

Charles Baudelaire, 1996, p. 25

Conceituar modernidade não é uma tarefa fácil, sobretudo, porque envolve uma série de questões presentes no vasto campo da Sociologia e de outras Ciências Sociais.

Stuart Hall (2006) definiu as sociedades modernas como sendo “sociedades de mudança constante, rápida e permanente” (p. 14). Para ele, essa é a principal diferença entre as sociedades tradicional e moderna. Essa definição de Hall vai ao encontro das ideias de Karl Marx e Friedrich Engels:

É o permanente revolucionar da produção, o abalar ininterrupto de todas as condições sociais, a incerteza e o movimento eternos... Todas as relações fixas e congeladas, com seu cortejo de vetustas representações e concepções, são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo que é sólido se desmancha no ar... (MARX & ENGELS, 1973 *apud* HALL, 2006, p. 14).

Isso significa que a modernidade rompe com a ordem das sociedades tradicionais e traz consigo modos de vida absolutamente diferentes dos tradicionais, estabelecendo uma realidade sem precedentes na história da sociedade. Segundo Anthony Giddens, “nas culturas tradicionais, o passado é honrado e os símbolos valorizados porque contêm e perpetuam a experiência das gerações” (1991, p. 44). Ele acrescenta que a tradição resiste à mudança e, em seu contexto, os marcadores de tempo e espaço são poucos e é neles que as mudanças podem ter alguma forma significativa.

David Harvey também apresenta suas considerações acerca do rompimento entre a sociedade tradicional e a sociedade moderna. Na opinião dele,

[...] a modernidade não pode respeitar sequer o seu próprio passado, para não falar do de qualquer ordem social pré-moderna. [...] A modernidade, por conseguinte, não apenas envolve uma implacável ruptura com todas e quaisquer condições históricas precedentes, como é caracterizada por um interminável processo de rupturas e fragmentações internas inerentes. (2007, p. 22)

Partindo-se desse ponto de vista, é possível apreender que o conceito de modernidade envolve uma gama de mudanças em todos os níveis sociais e requer a concepção de uma sociedade interessada em interromper o curso regular das práticas sociais, antes tão comprometidas com as tradições, dando lugar a novas formas de pensar e conceber o mundo.

Para delimitar o conceito de modernidade, Giddens o entende como sendo as “instituições e modos de comportamento estabelecidos pela primeira vez na Europa depois do feudalismo, mas que no século XX se tornaram mundiais em seu impacto” (2002, p. 21). Ele aproxima essa visão às noções de capitalismo e industrialismo como dimensões institucionais importantes na modernidade.

Giddens (1991) preocupa-se em definir capitalismo e industrialismo a fim de descartar a ideia reducionista de que um seria o subtipo do outro e vice-versa. Portanto, ele afirma que “o *capitalismo* é um sistema de produção de mercadorias, centrado sobre a relação entre a propriedade privada do capital e o trabalho assalariado sem posse de propriedade, esta relação formando o eixo principal de um sistema de classes” (p. 63). Já em relação ao industrialismo, ele afirma que “a característica principal [...] é o uso de fontes inanimadas de energia material na produção de bens, combinado ao papel central da maquinária no processo de produção” (p. 63).

Compreender essas duas definições é importante para melhor reconhecer a sociedade moderna, uma vez que a sociedade capitalista, segundo Giddens (1991), é um subtipo específico da sociedade moderna, e o industrialismo, por sua vez, aparece como uma produção organizada socialmente. Além disso, a ascensão da organização é, para Giddens (2002), a característica mais geral da modernidade. As sociedades pré-modernas mantinham ainda a ordem tradicional, mas, quando se trata de modernidade, ela traz consigo “não só organizações, mas organização” (p. 22). A modernidade é, em sua essência, a ordem pós-tradicional.

O autor esclarece que a ruptura entre o tradicional e o moderno não pode ser vista de forma tão abrupta, como sugeriu Harvey, já que existem aspectos de continuidade entre eles. Logo, ele propõe o conceito de *descontinuidades* que são, por sua vez, consideravelmente mais relevantes, consistentes e separam as instituições modernas das culturas e modos de vida pré-modernos. Ele ressalta ainda a necessidade de explicar a natureza das descontinuidades, observando o extremo dinamismo e o escopo globalizante das instituições modernas em relação às culturas tradicionais.

Giddens (1991) destaca que algumas características auxiliam na identificação das descontinuidades. A primeira delas é o ritmo de mudança. Na modernidade, esse ritmo é

extrema e incomparavelmente mais avançado do que nas sociedades pré-modernas. Outra característica diz respeito ao escopo da mudança, quando, na modernidade, surge a possibilidade de conexão entre todas as populações do globo e, por fim, ele destaca a natureza intrínseca das instituições modernas, tratando das formas sociais que não existiam anteriormente.

Para o autor, o dinamismo é a característica mais óbvia que separa a vida moderna do período anterior. O dinamismo da modernidade se deve em função de três grandes influências: **separação de tempo e espaço** (relações sociais articuladas ao longo de grandes intervalos de tempo e espaço); **mecanismos de desencaixe** (descolamento das interações a despeito do espaço-tempo) e **reflexividade institucional** (conhecimento como elemento constitutivo da organização e transformação da vida social) (GIDDENS, 2002).

No que diz respeito à **separação de tempo e espaço**, Giddens (1991) esclarece que as sociedades pré-modernas tinham sua forma de calcular o tempo e o espaço. Esse cálculo era impreciso e variável e sempre vinculava o tempo ao lugar. As dimensões espaciais da vida eram dominadas pela presença, eram as chamadas atividades localizadas nas quais a execução de determinada tarefa pressupunha a presença “física” de um indivíduo em um determinado local específico. Aqui, o tempo ainda era conectado ao espaço.

Em meados do século XVIII, a invenção e a difusão do relógio mecânico entre as populações do globo foi uma referência significativa para o descolamento do tempo-espaço porque pôde-se mensurar e quantificar de forma precisa as “zonas” do dia. Portanto, já havia a possibilidade de coordenar o espaço através do tempo. Nesse sentido, Giddens afirma que

o advento da modernidade arranca crescentemente o espaço do tempo fomentando relações entre outros “ausentes”, localmente distantes de qualquer situação dada ou interação face a face. Em condições de modernidade, o lugar se torna cada vez mais *fantasmagórico*: isto é, os locais são completamente penetrados e moldados em termos de influências sociais bem distantes deles (1991, p. 27).

Dessa forma, é fácil perceber que o rompimento entre o tempo e o espaço, na verdade, desafia as atividades localizadas das sociedades pré-modernas e possibilita a interação dos indivíduos ausentes em suas atividades sociais. Além disso, ele proporciona a organização racionalizada da sociedade. Nas palavras de Giddens, “as organizações modernas são capazes de conectar o local e o global de formas que seriam impensáveis em sociedades mais tradicionais” (1991, p. 28). Esse pensamento ajuda a compreender o processo de desencaixe dos sistemas sociais.

Giddens entende por **desencaixe** o “deslocamento das relações sociais de contextos locais de interação e sua reestruturação através de extensões indefinidas de tempo-espço” (1991, p. 29). O autor destaca também dois mecanismos de desencaixe das sociedades modernas: as fichas simbólicas e os sistemas peritos.

As fichas simbólicas são os meios de intercâmbio que circulam sem particularidades entre os indivíduos. Aqui, o autor se concentra na ficha simbólica do dinheiro porque ele é “um meio de distanciamento tempo-espço. O dinheiro possibilita a realização de transações entre agentes amplamente separados no tempo e no espaço” (1991, p. 32). Em comum com as fichas simbólicas, Giddens (1991) afirma que os sistemas peritos também são um mecanismo de desencaixe na medida em que promovem a separação entre tempo e espaço porque afastam as relações sociais dos arredores do contexto.

A partir da leitura do livro *Modernidade e Identidade* e do livro *As Consequências da Modernidade*, fica perceptível que a maior influência e o fator constitutivo do aspecto dinâmico da modernidade, a **reflexividade institucional**, consiste em, segundo Giddens (1991, 2002), submeter constantemente o conhecimento acerca das práticas sociais ao exame, à renovação e à revisão da informação à luz de novas ideias ou descobertas, tornando-se, assim, um elemento essencial da organização e transformação da vida social. Trata-se, portanto, de uma busca incessante pelo novo, como se o conhecimento adquirido não estivesse suficientemente desenvolvido, mas, pelo contrário, está sempre imaturo. Considerando esses princípios defendidos, ele afirma que

a modernidade é uma ordem pós-tradicional, mas não uma ordem em que as certezas da tradição e do hábito tenham sido substituídas pela certeza do conhecimento racional. A dúvida, característica generalizada da razão crítica moderna, permeia a vida cotidiana assim como a consciência filosófica, e constitui uma dimensão existencial geral do mundo social contemporâneo. A modernidade institucionaliza o princípio da dúvida radical e insiste em que todo conhecimento tome a forma de hipótese – afirmações que podem ser verdadeiras, mas que por princípio estão sempre abertas à revisão e podem ter que ser, em algum momento, abandonadas (2002, p. 10).

Consequentemente, a modernidade põe em xeque a certeza e o conhecimento e faz uso contínuo do princípio metodológico da dúvida a fim de gerar um conhecimento sistemático. Neste contexto de busca necessária por revisão de informações, percebe-se que esse processo implica dilacerar, sempre e gradualmente, os laços firmados com a tradição. De qualquer forma, afirma Giddens, “mesmo na mais modernizada das sociedades, a tradição continua a

desempenhar um papel” (1991, p. 45), evidentemente, esse papel será menos significativo do que as linhas que contornam as configurações da modernidade.

Neste ponto, importa também observar o conceito de globalização, já que Giddens afirma que “a modernidade é inerentemente globalizante” (1991, p. 69). Hall (2006) afirma que a globalização é um complexo de processos e forças de mudança que desloca poderosamente as identidades culturais nacionais em fins do século XX.

Logo, pode-se tomar a reflexividade da modernidade aliada aos processos de globalização da sociedade moderna para melhor compreender as relações eu-sociedade. Nas palavras de Giddens, “as transformações na autoidentidade e a globalização [...] são os dois polos da dialética do local e do global nas condições da alta modernidade.” (2002, p. 36). Isso significa que a distância entre tempo e espaço oriunda da globalização na alta modernidade permitiu que o eu-sociedade se interrelacionasse no contexto global. Dessa forma, Giddens propõe uma relação entre autoidentidade e as instituições modernas.

De acordo com os estudos de Giddens (2002), nas sociedades tradicionais, as mudanças essenciais na vida dos indivíduos eram enfrentadas na forma dos *ritos de passagem*, porém, em contraste com os costumes tradicionais, na cultura moderna, ao se deparar com alguma necessidade de mudança, o indivíduo se torna parte de um *projeto reflexivo*, assim, durante o processo reflexivo, o eu alterado consegue associar as mudanças pessoais às sociais. Por isso, Giddens declara que “a reflexividade da modernidade se estende ao núcleo do eu” (2002, p. 37) e, nesse contexto, a identidade do indivíduo passa por um processo de mudança pessoal e social. Assim, o autor busca desenhar a autoidentidade do indivíduo moderno em suas interações sociais.

Apresentam-se a seguir como suporte teórico, sobretudo em pressupostos de Anthony Giddens, os desdobramentos da modernidade relacionados em três aspectos, a saber: modernidade e identidade; modernidade, passamento e vivências da morte e modernidade, identidade e sexualidade. Essa discussão tem por objetivo oferecer subsídios para a análise desses aspectos na obra *Dom Casmurro*.

1.1 MODERNIDADE E IDENTIDADE

Conforme abordado anteriormente, esse referencial de ruptura da cultura tradicional com a moderna também leva à substituição das organizações pequenas e tradicionais por organizações maiores e impessoais. E, nesse contexto, Giddens reconhece que

o indivíduo se sente privado e só num mundo em que lhe falta o apoio psicológico e o sentido de segurança oferecidos em ambientes mais tradicionais. [...] A autoidentidade se torna problemática na modernidade de uma maneira que contrasta com as relações eu-sociedade em contextos mais tradicionais (2002, p. 38).

Aqui, ele descarta a possibilidade de a ansiedade do indivíduo moderno ter aumentado em relação ao indivíduo de períodos anteriores. Entretanto, equipara esse indivíduo com as instituições maiores da sociedade, sendo que ambos levam consigo equilibradamente a oportunidade e a possibilidade de uma catástrofe potencial em medidas iguais.

Na obra *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*, Hall (2006) também pactua com essa noção de indivíduo apresentada por Giddens. Ele chama de sujeito pós-moderno o indivíduo fragmentado que não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente, e que forma uma identidade definida historicamente, e não biologicamente, que está em processo contínuo de transformação. Suas várias identidades são contraditórias ou não resolvidas. As mudanças estruturais e institucionais fazem essas identidades entrarem em colapso, de modo que projetar a identidade cultural tornou-se um processo provisório, variável e problemático.

Esse sujeito assume diferentes identidades em diferentes momentos e, em todo tempo, é confrontado por inúmeras identidades possíveis dentro de um sistema de significação e representação cultural. Hall argumenta ainda que “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (2006, p. 13). Percebe-se então que as características da modernidade e da autoidentidade do sujeito moderno comungam entre si. Ambas têm a fragmentação, as mudanças rápidas e contínuas como aspectos inerentes a sua natureza.

Em sua obra *Modernidade e Identidade*, Giddens (2002) inicia as discussões sobre a autoidentidade no contexto da modernidade tratando do impacto do divórcio em casais a partir de uma pesquisa realizadas em um estudo sociológico. Segundo as pesquisadoras, o divórcio é uma crise na vida dos indivíduos que põe em risco a segurança e a sensação de bem-estar deles. Concomitantemente, é também uma ocasião favorável para desenvolver a felicidade futura. Trata-se, assim, não apenas de considerar a perspectiva pessimista da separação conjugal, mas também de compreender as implicações positivas e de fortalecer as novas relações íntimas.

De acordo com as autoras da pesquisa, o rompimento da relação conjugal “congela certas imagens que enquadram os cursos de ação que se seguem. A raiva frequentemente se instala e se alimenta do modo como o casamento se rompeu: um parceiro repentinamente descobrindo que o outro tinha um caso com o(a) melhor amigo(a) de ambos”

(WALLERSTEIN & BLAKESLEE, 1989 *apud* GIDDENS, 2002, p. 17). Em síntese, Giddens destaca que essa dissolução acarreta um período de luto e

o luto deriva da perda dos prazeres e experiências compartilhados, somado ao necessário abandono das esperanças investidas na relação. Quando não ocorre um processo de luto, o resultado é muitas vezes a prolongação dos sentimentos feridos, às vezes levando ao desespero e a um colapso. [...] Os sentimentos provocados pelo divórcio parecem não desaparecer completamente com a passagem dos anos; podem ser reavivados completamente por eventos subsequentes. [...] Se um parceiro permanece fortemente envolvido emocionalmente com o outro, mesmo que de maneira negativa, o resultado tende a ser um reaparecimento de amargura (2002, p. 17-18).

Nesse cenário, podem-se notar fragilidades e instabilidades, as quais a autoidentidade do indivíduo tem de percorrer ao longo de suas experiências emocionais e, claro, sociais, porque não é possível descolar o eu do domínio social. Portanto, passar pelo período de luto é um processo pelo qual o indivíduo pode encontrar o controle sobre si mesmo e dar início à busca pelo “novo sentido do eu”.

Nessa ilustração, Giddens trata da coragem moral que uma pessoa divorciada ou separada precisa para enfrentar novos interesses. Ao contrário de uma visão disposta a enxergar o lado bom da situação para encontrar a solução favorável, mesmo em uma situação de adversidade, “muitas pessoas nessas circunstâncias perdem a confiança em seus próprios juízos e capacidades, e podem vir a sentir que fazer planos para o futuro é algo sem valor” (2002, p. 18). O percurso para redescobrir o sentido do eu é, em maior ou menor grau, penoso e pesaroso à medida que as ligações afetivas com o outro podem ser mais ou menos intensas. Entretanto, encontrar um novo sentido de identidade é, também, o segredo para “encontrar outras imagens e raízes de independência, para ser capaz de viver só e enfrentar a segunda chance que o divórcio oferece” (WALLERSTEIN & BLAKESLEE, 1989 *apud* GIDDENS, 2002, p. 18).

Partindo-se dessas verificações, Giddens entende que os problemas pessoais e as crises pessoais compõem o quadro social da modernidade. Eles são afetados pelas mudanças que ocorrem no contexto social externo ao indivíduo e, consequentemente, “ao enfrentar problemas pessoais, os indivíduos ativamente ajudam a reconstruir o universo da atividade social a sua volta” (GIDDENS, 2002, p. 18-19). Há que se perceber que existe uma relação intrínseca no par eu-sociedade. Além disso, ele também observa que essa capacidade de movimentar a autoidentidade reflexivamente não é uma característica restrita às crises pessoais e, sim, em sua totalidade, uma característica da ação social moderna.

Aqui é de grande importância reconhecer que casamento e relações íntimas fazem parte da reflexividade da modernidade, uma vez que eles organizam e alteram a configuração da vida social cotidianamente.

Considerando essa busca pela reconstrução da própria identidade diante de situações de adversidade, vale ressaltar que existe, na fase da infância, uma *inoculação emocional* forjada contra ansiedades existenciais e que diz respeito a “uma proteção contra ameaças e perigos futuros que permite que o indivíduo mantenha a esperança e a coragem diante de quaisquer circunstâncias debilitantes que venha a encontrar mais tarde” (GIDDENS, 2002, p. 43). A confiança básica, por exemplo, é desenvolvida pelos laços afetivos e amorosos entre a criança e as primeiras pessoas a cuidarem dela e pode ser vista como uma proteção, um casulo que a defende de riscos e de perigos do cotidiano. Por meio dela, o indivíduo constrói sua autoidentidade e, de igual forma, a identidade dos outros e também dos objetos.

Esse casulo protetor é constitutivo de todos os indivíduos e é utilizado para “seguir em frente” diante de situações desfavoráveis. O autor compara esse casulo com o “sentido de irreabilidade” (2002, p. 43), observando que ele é “mais que uma firme convicção de segurança: é um parêntese, no nível da prática, em eventos possíveis que poderiam ameaçar a integridade corporal ou psicológica do agente” (2002, p. 43). Nesse sentido, quando a criança confia em seu provedor, ela não está apenas se entregando aos cuidados e à atenção de seu cuidador, mas está também desenvolvendo o sentido de confiar em si mesma.

Há, portanto, uma troca recíproca, de modo que a confiança básica permite à criança que confie nos outros e também em si própria, o “que fornece ulteriormente uma base para sua autoidentidade estável.” (GIDDENS, 1991, p. 97). Nessas condições, a criança está inserida no conceito de separação tempo-espço da modernidade, porque, ao confiar na figura materna ou paterna, ela crê no retorno pontual, efetivo e permanente de seu cuidador. Logo, a criança também desenvolve a percepção de continuidade das coisas e das pessoas. Isso significa que o cuidado dos pais revela a separação de tempo e espaço, pois as relações efetivas extrapolam qualquer preocupação da criança com essas variáveis. Esse fato difere de quando ela passa a ser cuidada por um terceiro elemento, pois o tempo e o espaço apresentam-se latentes na expectativa da volta dos pais.

Pode-se dizer, então, que a confiança básica precede a necessidade de reformular o eu identitário e, conseqüentemente, entende-se que em algum momento do ciclo da vida esse casulo protetor se perdeu. O que se defende, portanto, é que o que se perde é o espaço potencial que separa a criança de seu cuidador, bem como a intensidade de atenção reservada a ela. O espaço potencial possibilita o desenvolvimento da capacidade de a criança governar

suas próprias ações, assim como perceber a formação de sua identidade e notar a realidade que a cerca. Dessa forma, ela toma consciência e reconhece o não-eu. Romper esses laços sem confiança significa, entretanto, a possibilidade de gerar consequências traumáticas.

Giddens chama a atenção para o fato de como a criança percebe a realidade e concebe o mundo em si mesmo. Para ele,

a realidade não é apenas o aqui e agora, o contexto da percepção sensorial imediata, mas a identidade e a mudança do que está *ausente*. Aprender sobre a realidade exterior, portanto, é também uma questão de experiência mediada. [...] Aprender as características de pessoas e objetos ausentes – aceitar o mundo real enquanto real – depende da segurança emocional fornecida pela confiança básica (2002, p. 46).

Apreende-se que, na sua concepção de mundo, aquela sensação de irrealidade proporcionada pela confiança básica foi substituída pela sensação de que a existência é obscura. Então, o indivíduo é incapaz de “manter um claro sentido de continuidade da autoidentidade” (GIDDENS, 2002, p. 46), pelo fato de ele não ter desenvolvido satisfatoriamente a confiança básica durante a infância, o que se perceberá mais adiante na análise de *Dom Casmurro*.

A segurança ontológica é um fenômeno emocional que diz respeito ao sentido de “ser” profundamente arraigado no inconsciente do indivíduo. Giddens afirma que “a confiança, a segurança ontológica, e um sentimento da continuidade das coisas e pessoas permanecem intimamente ligados entre si na personalidade adulta” (1991, p. 100). Na primeira infância, as crianças são conduzidas a cumprir uma rotina. Seguir rotinas está significativamente relacionado à segurança psicológica, de forma que, quando uma rotina sofre uma alteração de qualquer ordem, a criança é levada a níveis altíssimos de ansiedade e, por mais insignificante que essa mudança pareça, ela pode alterar e afetar a personalidade do indivíduo.

Quando se trata de rotina, deve-se pensar também na consciência prática, no sentido de pressupor a necessidade de um agente para vigiar as atividades diárias. Tratam-se, portanto, das *experiências com a confiança* de que trata Giddens citando Harold Garfinkel em sua obra *As Consequências da Modernidade*. Essas experiências revelam as relações de confiança que os indivíduos estabelecem entre si quando as práticas sociais diárias exigem deles o comprometimento com o fazer diário.

Por outro lado, as relações de confiança inerentes à rotina resultam na “suspensão da confiança no outro enquanto agente fidedigno e competente, e um transbordamento de ansiedade existencial que assume a forma de sentimentos de mágoa, perplexidade e traição,

junto com suspeita e hostilidade” (GIDDENS, 1991, p. 101). Ora, experiências com a confiança, inevitavelmente, provocam desconforto entre os indivíduos, pois, para fiscalizar ou controlar as ações de um, o outro se põe em constante hesitação em relação ao primeiro. Logo, experiências com a confiança, paradoxalmente, pressupõem a dúvida e a desconfiança.

Nesse sentido, considerando as premissas apontadas, Giddens elucida o que é o oposto de confiança. A desconfiança, no sentido de desconfiar de pessoas, é “duvidar ou desacreditar das reivindicações de integridade que suas ações personificam ou demonstram. [...] Em seu sentido mais profundo, a antítese de confiança é portanto um estado de espírito que poderia ser melhor sumariado como *angst* ou *pavor* existencial.” (1991, p. 102). Esse é um ponto central na trama do livro adotado para análise neste trabalho.

Ao refletir acerca de confiança nos termos da modernidade, revela-se, nesse ponto da pesquisa, a necessidade de examinar um dos dilemas da autoidentidade elencados por Giddens, mas que para os propósitos desse estudo é o mais importante: a autoridade *versus* a incerteza.

Enquanto no contexto social moderno a autoridade não é definitiva em nenhuma das áreas da vida social; antes, a tradição era a própria autoridade e, substancialmente, estava presente na maioria dos aspectos do meio social. Louis Althusser define aparelho ideológico de estado como “um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas” (ALTHUSSER, 1970, p. 43). Entre muitos, um exemplo dessas instituições é o aparelho ideológico religioso, ou seja, a igreja vista como uma instituição privada. Faz-se necessário explicar que “os Aparelhos Ideológicos de Estado funcionam de um modo massivamente prevalente *pela ideologia* [...]” (1970, p. 47). Isso significa dizer que a essência dos sistemas religiosos está na ideologia empreendida nos ensinamentos.

Quando se trata de instituições de autoridade, a religião é evidenciada, sobretudo, porque, no contexto tradicional, ela figura como um sistema de autoridade dominante de alcance generalizado, ou seja, ela influencia todos os níveis sociais e não se desestabiliza em face de outros aparelhos ideológicos de menor intensidade que atuem em discordância dela. Além da religião, a comunidade local e o sistema de parentesco também são pontuados como agentes de autoridade que sustentam as relações de confiança nesse período.

Nas culturas tradicionais, entretanto, se submeter às autoridades não significava poder desconstruir as incertezas da vida social. Os agentes de autoridade poderiam lidar melhor com as imprevisibilidades ou com as situações que fogem ao controle do ser humano. Por outro

lado, as autoridades religiosas se estabeleciam como os agentes aptos para enfrentar as ameaças e os perigos que rodeavam a existência humana, algo mais próximo do sobrenatural.

Já na modernidade, persistem algumas formas de autoridade tradicional, como o caso da religião, que resiste em função da ligação entre modernidade e dúvida. Esse tipo de autoridade é agora nada mais que uma opção na gama de possibilidades de escolha que a modernidade proporciona ao indivíduo. “Não há autoridades que abranjam os diversos campos dentro dos quais se reivindica o saber [...] Autoridade nessa situação não é mais uma alternativa à dúvida. Ao contrário, modos de saber são alimentados pelo próprio princípio da dúvida” (GIDDENS, 2002, p. 181).

Giddens esclarece que, na vida cotidiana, a dúvida pode obter um caráter de estabilidade quando a reorganização da vida diária cria formas rotineiras de atividade, possibilitando uma maior previsibilidade dos acontecimentos. Assim, “o casulo protetor amortece, para a maioria das pessoas, durante a maior parte do tempo, a experiência da dúvida radical que seria um sério perigo tanto para as rotinas da vida diária como para as ambições de maior alcance” (GIDDENS, 2002, p. 181). Para resolver esse dilema, o autor propõe a mistura de rotina e de lealdade aliada a uma forma de estilo de vida e uma boa dosagem de confiança em alguns sistemas abstratos. Mas ele alerta: “sob pressão, esse ‘pacote de lealdades’ pode começar a desintegrar-se” (2002, p. 181), pois, a dúvida se legitima na mais frágil estrutura da vivência humana, se estabelece nas rotinas e fora delas e se manifesta nos diversos níveis de interação social. Na sociedade atual, nem as autoridades nem os sistemas peritos podem resistir à dúvida arraigada no pensamento moderno. Para equilibrar esse estado cético quase permanente, é necessário acionar o frágil pacote de lealdades ao qual Giddens se referiu. Entretanto, considerando que a vida moderna, em função de sua dinamicidade e complexidade burocrática, comumente coloca o indivíduo sob pressões de ordens variadas, pode-se afirmar que o equilíbrio da dúvida está, quase sempre, posto em xeque.

Há ainda um tipo social que se sente mais confortável, não enfrentando as controvérsias que as relações de confiança pressupõem, mas encontrando amparo nos princípios de “uma autoridade cujas regras e provisões cobrem a maior parte dos aspectos de sua vida” (GIDDENS, 2002, p. 181). Portanto, trata-se de um comportamento submisso e condicionado, no qual não há liberdade de escolha, pois as escolhas já foram feitas por uma autoridade dominante considerada onisciente. Aqui, Giddens faz a distinção desse estado em relação à fé e argumenta que “a fé, quase que por definição, se apoia na confiança” (2002, p. 181). Contrariamente a essa circunstância de entrega e submissão, há um indivíduo imerso em

um estado psicológico que o aproxima da dúvida universal que, por sua vez, pode levá-lo à paranoia ou fazê-lo retirar-se por completo do meio das interações sociais.

Entender a modernidade exige um olhar cuidadoso em relação à mudança vista como um intensificador dos traços da cultura moderna. Conforme abordado anteriormente, as transformações sociais e pessoais às quais o indivíduo está suscetível na modernidade o levam a descentralizar a própria identidade. Assim, a noção de crise passa a ser normal nesse contexto. Ela

soa como uma grande perturbação, ou ameaça de perturbação, num determinado estado de coisas [...] A modernidade é inerentemente suscetível à crise em vários níveis. Existe uma ‘crise’ sempre que as atividades relativas a importantes objetivos na vida de um indivíduo ou de uma coletividade repentinamente parecem inadequadas. As crises nesse sentido tornam-se parte ‘normal’ da vida [...] (GIDDENS, 2002, p. 171).

O autor destaca duas consequências desestabilizadoras resultantes desse processo: a crise substancia as incertezas do indivíduo em níveis gerais e perturbadores, além de, inevitavelmente, levar todos a situações de crise de maior ou menor grau, inclusive ameaçando a própria autoidentidade (GIDDENS, 2002). Kobena Mercer partilha dessa proposição afirmando que “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (MERCER, 1990 *apud* HALL, 2006, p. 9). A incerteza e a dúvida, portanto, indiciam as complexidades que legitimam a própria modernidade, alterando não só o contexto sociopolítico e histórico, mas também e, principalmente, a identidade do indivíduo.

Para Zygmunt Bauman, o mundo “está-se preparando para a vida sob uma condição de incerteza que é permanente e irredutível” (1998, p. 32). A asserção de Bauman só reitera e corrobora os aspectos destacados até o momento, no que diz respeito às relações de modernidade e identidade.

A incerteza concentrada na identidade não precisa nem das benesses do paraíso, nem da vara do inferno para causar insônia. Está tudo ao redor, saliente e tangível, tudo sobressaindo demais nas habilidades rapidamente envelhecidas e abruptamente desvalorizadas, em laços humanos assumidos até segunda ordem, em empregos que podem ser subtraídos sem qualquer aviso, e nos sempre novos atrativos da festa do consumidor, cada um prometendo tipos de felicidade não experimentados, enquanto apagam o brilho dos já experimentados (BAUMAN, 1998, p. 221).

Nas culturas pré-modernas, a incerteza não tinha esse caráter universal que se revela na modernidade, mas ela surgia, especificamente, em um determinado momento da vida:

A época da morte, impossível de se prever, provindo de parte alguma e não anunciada, era a única janela através da qual eles podiam ter vislumbrado, se houvessem sido conduzidos a essa janela e levados a olhar por ela, era a incerteza da existência como tal, a incerteza ontológica, apropriada unicamente a ser entendida e contada na história escatológica (BAUMAN, 1998, p. 219).

Assim sendo, Bauman considera que a vida na sociedade pré-moderna não exigia um alto nível de incerteza, sobretudo, observando que os tipos sociais eram catalogados e a vida era inalterada. Nesse momento, só depois de inclinar-se por sobre essa janela funérea é que se pode perceber quão incerta é a existência. Conhecer sua complexidade só é possível depois de atravessada essa janela. Contudo, com a evolução das instituições modernas, até mesmo a morte e a forma com a qual ela é enfrentada foram se metamorfoseando. Por isso, propõem-se verificar as vivências da morte em ambas as sociedades, pré-moderna e moderna, a fim de compreender melhor qual o seu envolvimento neste estudo.

1.2 MODERNIDADE, PASSAMENTO E VIVÊNCIAS DA MORTE

Para dar início a esse tópico, é preciso perceber as mudanças que cercam o contexto da morte e suas implicações na sociedade moderna. Existem modos diferentes de conceber esse fenômeno nas sociedades tradicionais e nas sociedades modernas. Passa-se agora a analisar brevemente a percepção de morte em contextos sociais diferentes.

A finitude da vida humana é uma questão existencial pontuada por Giddens. Segundo ele, “a ansiedade em relação à morte na teoria de Freud vem primeiro do medo da perda dos outros, e está assim ligada ao controle precoce da ausência” (2002, p. 51). Portanto, para uma criança, o “ser” transita em direção ao “não-ser”, e o “não-ser” torna-se uma de suas principais ansiedades, fazendo com que ela passe a temer a ausência e a perda de seus cuidadores. A partir daí, a criança desenvolve o medo da morte.

Carlos Fabián L. Diaz (1995) entende que, apesar de estranho, em se tratando de um acontecimento que constitui o ciclo de vida da humanidade, há uma novidade quando se trata do tema da morte. A inovação, no entanto, acontece no contexto desse fenômeno, observando que a forma como a sociedade lida e convive com a morte sofreu mudanças consideráveis.

Giddens (2002) declara que, nas sociedades pré-modernas, em função das doenças crônicas, a morte fazia parte da vivência das pessoas e, costumeiramente, todos tinham experiências funestas. Diaz, citando Ariès (1975), afirma que na passagem de uma pessoa da vida para a morte, fazia-se uma “cerimônia ritual, presidida pelo moribundo, cercado de parentes e amigos” (1995, p. 17). Já Giddens coteja essa proposição afirmando que “a presença dos outros em torno do leito de morte não era necessariamente confortadora – de fato, às vezes os moribundos eram escarnecidos e insultados pelos sobreviventes” (2002, p. 150). Nesse contexto, a morte não era um acontecimento que se ocultava, o que significa que todos participavam desses rituais nefastos, inclusive, as crianças. Em sua grande maioria, era dentro do lar que o morrer se consumava.

Bauman assevera que

como tudo mais na vida moderna, a morte foi submetida a uma divisão de trabalho; tornou-se uma preocupação ‘especializada’. Quanto às outras, as não profissionais, a morte se tornou um caso um tanto vergonhoso e embaraçante, um tanto aparentado com a pornografia (como Geoffrey Gorer observou), um evento a não ser discutido em público e, sobretudo, ‘na frente das crianças’. O morto e particularmente o agonizante foram retirados para além dos confins da vida diária, providos de espaços separados não acessíveis ao público e confinados ao cuidado de ‘profissionais’. A cerimônia pública elaborada e espetacular dos funerais foi substituída pelo breve e, em geral, privado sepultamento ou pela cremação do corpo, sob a eficiente supervisão de especialistas (1998, p. 217).

Como foi proposto, na sociedade moderna, o contexto de passamento foi notadamente alterado. Dessa forma, é perceptível que a morte

tornou-se um fenômeno técnico obtido pela cessação dos cuidados, determinado de forma mais ou menos reconhecida, pela decisão do médico e da equipe hospitalar. [...] A morte tem sido dissecada, segmentada numa série de pequenos passos, o que acaba impossibilitando saber qual desses passos representou a morte real (DIAZ, 1995, p. 50).

Nesse ponto, Giddens, Bauman e Diaz partilham as mesmas ideias. Todos destacam que a determinação da morte é, de certa forma, resultado do parecer do profissional técnico. Assim, a morte está fadada às instituições sociais modernas, os hospitais, onde as pessoas são confiadas aos sistemas peritos – incluídos nos mecanismos de desencaixe aos quais Giddens se referiu ao conceituar a modernidade, descrita anteriormente. Nesses locais, espera-se que a vida seja prolongada por meio de novas técnicas e descobertas que, de fato, afastem a vida da morte.

Veja-se que a vivência da morte no contexto da modernidade nada tem a ver com sua vivência no passado. Nas sociedades tradicionais, a morte era uma experiência, na qual todos tinham consciência de ter de enfrentá-la em determinado momento da vida. Héctor Ricardo Leis afirma que, nesse contexto social, “as pessoas sofriam, sentiam e refletiam sobre a própria morte, na ocasião da morte dos outros; [...] ninguém precisava de uma representação simbólica para saber de que se tratava” (2003, p. 346), mas agora,

[...] quando nossa vida enfrenta ameaças que podem levar-nos à morte, corremos a pedir auxílio à ciência e à técnica, do mesmo modo que recorremos a esse show de representações sobre a morte dos outros para tentar enganar suas ameaças quando estas ainda não são visíveis ou não se fazem sentir. Todos estes fatores estão intimamente relacionados: a crescente falta de contato físico e espiritual dos seres humanos com a experiência da morte está certamente vinculada a não menos crescente necessidade de assistir à morte como um espetáculo, como uma representação simbólica (2003, p. 346).

Leis esclarece muito oportunamente que na sociedade moderna reflexiva, caracterizada substancialmente por incertezas e inseguranças, o indivíduo, ao invés de centralizar sua atenção sobre a questão da morte em si mesma, a insegurança, ao contrário, cresce à medida que a morte perde sua importância. Walter Benjamin (1994) também acredita que as instituições modernas vieram para tornar menos penoso o espetáculo da morte. Assim, ele mostra que “hoje, a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos” (p. 207). Ou seja, o espetáculo da morte acontece quando o indivíduo acredita na morte como um fato, mas desacredita que esse fato se realiza nele, por isso, o ser enxerga a si próprio como um espectador, ele quer ser um observador.

Para concatenar essa discussão, veja-se que há uma ligação entre a insegurança e a morte. O indivíduo moderno é particularmente inseguro acerca de tudo o que está ao seu redor. Assim, pela insegurança mesma sobre seu próprio fim, a morte torna-se um espetáculo a ser assistido, mas nunca encenado. Acredita-se que a insegurança cresce na mesma proporção que a incerteza. Nesse contexto, a essência da insegurança está na incerteza do momento em que esse indivíduo entrará em cena.

Os estudos de Bauman (1998) atestam que, ao contrário do período pré-moderno, no qual a incerteza irrompia a vida do indivíduo somente nos momentos finais da existência, na modernidade, a incerteza se projeta na vida que precede a morte, na insegurança das realizações e na fragilidade dos laços humanos.

Nessa linha argumentativa, pode-se afirmar que a percepção acerca do conceito de morte em ambas as sociedades situa-se em polos extremos. Para as culturas pré-modernas, a incerteza é um fenômeno reservado para o momento do passamento. Assim, dentro das circunstâncias daquele período, não parece adequado estender o caráter de incerteza a outros aspectos do cotidiano, senão para o que vem a se legitimar no *post mortem*. Mas, na cultura moderna, a incerteza já está enraizada no indivíduo mesmo, como já foi discutido anteriormente. Portanto, a incerteza não se fortalece somente diante de situações que evocam a morte, mas persiste em todos os níveis da existência, desde a primeira infância até o findar da vida.

Para encerrar essas considerações, parece adequado refletir acerca das circunstâncias do passamento nas sociedades tradicionais e modernas. Antes, o indivíduo lidava com a morte como sendo o desfecho de seu percurso como ser, havia uma perspectiva natural nessa concepção, um sentido de começo, meio e fim da vida terrena. Agora, a criança põe na morte, na ausência e na perda de sua figura materna suas fontes de ansiedade existencial, o medo do não-ser, o colapso da incerteza no caráter contínuo das pessoas. Finalmente, depois de o indivíduo equilibrar suas ansiedades existenciais, a morte é vista com receio e, notoriamente, é matéria de proibição quando se trata de noticiar a uma criança a morte de um ente querido. Isso significa que a morte cada vez mais é percebida pelo homem moderno, não como uma conjuntura inerente à condição humana, mas, como Giddens averiguou, uma condição extrínseca a sua existência.

O livro *Dom Casmurro* possibilita fazer uma leitura desse fenômeno no contexto moderno. Em momento oportuno, será discutido como Bentinho se posiciona em relação à morte a despeito dos rituais de passamento estarem registrados na narrativa. Por ora, para finalizar as discussões destacadas no contexto da modernidade, destacam-se apenas alguns conceitos de relacionamentos, partindo-se dos estudos de Anthony Giddens. Posteriormente, eles serão retomados como subsídios nas discussões e na análise da obra.

1.3 MODERNIDADE, IDENTIDADE E SEXUALIDADE

Para dar início às reflexões acerca das relações de modernidade com os relacionamentos íntimos, sejam eles de amizade, de amor ou de compromisso, veja-se a definição de amor sob a ótica do antropólogo Bronislaw Malinowski: “é uma paixão, tanto para o melanésio quanto para o europeu, e atormenta a mente e o corpo em maior ou menor extensão; conduz muitos a um *impasse*, um escândalo ou uma tragédia; mais raramente,

ilumina a vida e faz com que o coração se expanda e transborde de alegria” (MALINOWSKI, 1929 *apud* GIDDENS, 1993, p. 47). Isso significa que, em qualquer contexto sócio-histórico, o sentimento de amor é um só, totalmente contraditório, oscilando entre perturbação e deleite. Assim, propõe-se a fazer uma breve análise acerca de amor apaixonado, amor romântico, casamento e relacionamentos partindo-se das concepções de Giddens.

Paixão, em seu sentido primigêneo, diz respeito à devoção. Antes de ser içada ao nível da esfera sexual, a paixão estava ligada às experiências cósmicas do indivíduo no cerne de sua devoção. Agora com outra conotação, fala-se em amor apaixonado, um conceito relativamente moderno, que trata de uma relação conturbada do indivíduo e de suas práticas cotidianas, uma vez que o amor apaixonado é invasivo e promove um senso de urgência, levando os envolvidos a colocar entre parênteses suas obrigações rotineiras em função da impetuosidade dos sentimentos. Ele é “especificamente perturbador das relações pessoais [...] e gera uma propensão às opções radicais e aos sacrifícios. [...] sob o ponto de vista da ordem e do dever sociais, ele é perigoso” alerta Giddens (1993, p. 48). O amor apaixonado é totalmente arrebatador, de modo que o indivíduo não consegue controlar suas ações ao experimentar as sensações de êxtase proporcionadas pela paixão.

Na Europa pré-moderna, os contratos de casamento não aconteciam como resultado de atração sexual mútua, mas resultavam da necessidade de corresponder à situação econômica dos cônjuges. Nesse período, era comum que o amor apaixonado se legitimasse em relações extraconjugais, dado que os cônjuges não se casavam por amor, e sim por conveniência.

O amor romântico surge em fins do século XVIII, quando houve uma delimitação mais precisa dos deveres conjugais. Ele integrou alguns elementos do amor apaixonado e se configurou de forma mais individualizada. Seus ideais surgiram dos laços entre a liberdade e a autorrealização. Aqui, o amor sublime é expressivamente mais importante que o ardor sexual predominante no amor apaixonado, e nele o indivíduo é capaz de reconhecer no outro as qualidades que o tornam especial. Paralelamente, a importância do fator sexual é diminuída em face das potencialidades do amor como uma virtude.

Giddens considera que o amor à primeira vista faz parte do amor romântico, mas não tem a conotação sexual encontrada no amor apaixonado. Para ele, “o ‘primeiro olhar’ é uma atitude comunicativa, uma apreensão intuitiva das qualidades do outro. É um processo de atração por alguém que pode tornar a vida de outro alguém, digamos assim, ‘completa’” (1993, p. 51).

O surgimento do amor romântico modificou substancialmente a vida das mulheres a partir do final do século XVIII. Entre as mudanças, destaca-se a integração da maternidade

com feminilidade. Na última parte do século XIX, houve um deslocamento “da autoridade patriarcal para a afeição maternal” (RYAN, 1981 *apud* GIDDENS, 1993, p. 53). Assim, a maternidade tornou-se um agente de propagação do amor romântico e solidificou, a partir das concepções de esposa e de mãe, as atividades e os sentimentos, separando-os em dois sexos, ou seja, “o homem exerce domínio sobre a pessoa e a conduta de sua esposa. Ela exerce o domínio sobre as inclinações do marido; ele governa pela lei; ela governa pela persuasão [...] O império da mulher é um império de suavidade [...] suas ordens são as carícias, suas ameaças, as lágrimas” (CANCIAN, 1987 *apud* GIDDENS, 1993, p. 54).

Antes do final do século XVIII, o amor, dentro da instituição do casamento, correspondia a um tratado de responsabilidades mútuas do casal. Entretanto, depois da virada do século e com a separação das atividades em dois sexos, a promoção do amor configurou-se dever exclusivo da mulher. “As ideias sobre o amor romântico estavam claramente associadas à subordinação da mulher ao lar e ao seu relativo isolamento do mundo exterior” (GIDDENS, 1993, p. 54). Paradoxalmente, essa tarefa de promoção do amor deu à mulher um empoderamento dentro do lar, tornando-se uma possibilidade de ter autonomia diante da supressão da vida social.

Durante esse período, os homens distinguiam o amor romântico do amor apaixonado. O primeiro era legitimado dentro do universo do matrimônio, o segundo, por sua vez, era reservado para as atividades extraconjugais. A incorporação dos ideais de amor romântico e de maternidade levou as mulheres “respeitáveis”, ou seja, as esposas, a ampliarem seus domínios de intimidade. Assim, à medida que a amizade dos homens entrava em declínio, as mulheres estabeleciam uma rede de confidências recíprocas, na qual dividiam as decepções amorosas dentro do contexto do matrimônio.

Há que se falar, ainda, na importância das novelas e das histórias românticas que eram consumidas nessa época. Liam-se essas produções como uma forma de escapar da frustração da realidade social. Era uma literatura de esperança, em que o herói – íntegro e sólido –, muitas vezes, se desviava dos padrões de vida para viver uma vida errante com sua amada.

Em síntese, o amor romântico

suscita a questão da intimidade. Ela é incompatível com a luxúria, não tanto porque o amado é idealizado [...], mas porque presume uma comunicação psíquica, um encontro de almas que tem um caráter reparador. O outro, ou seja quem for, preenche um vazio que o indivíduo sequer necessariamente reconhece – até que a relação de amor seja iniciada. E esse vazio tem diretamente a ver com a autoidentidade: em certo sentido, o indivíduo fragmentado torna-se inteiro (GIDDENS, 1993, p. 56).

Trata-se, assim, de considerar que o amor romântico projeta na autoidentidade do indivíduo uma noção, mais ou menos concreta, de completude. Assim, ele pode se apoiar e idealizar o outro, objetivando a construção de um futuro. Considera-se também a influência da literatura romântica do período, subsidiando “uma reelaboração importante das condições da vida pessoal” (GIDDENS, 2003, p. 57). O autor também incorpora a ideia de que o amor romântico é uma busca da autoidentidade do indivíduo por sua legitimação revelada no outro.

Por fim, cabe dentro dessas discussões um conceito específico elaborado por Giddens (1993; 2002): o relacionamento puro. Ele explica que esse tipo de relacionamento acontece entre pessoas que escolhem se relacionar socialmente, desde que cada uma delas, individualmente, extraia satisfações e seja retribuída psiquicamente para continuar no relacionamento.

“A relação pura é um ambiente-chave para construir o projeto reflexivo do eu, pois tanto permite quanto requer a autocompreensão organizada e contínua – o meio de assegurar um laço duradouro com o outro” (GIDDENS, 2002, p. 172). Isso significa que há uma aproximação das concepções de confiança, lealdade, integridade e intimidade. O relacionamento puro é um terreno fértil para o desenvolvimento “da confiança baseada em compromissos voluntários e numa intimidade intensificada” (2002, p. 172). A lealdade reafirma o compromisso firmado entre os indivíduos e a integridade do ser autentica as carências externas da relação.

Esse tipo de relacionamento não está alheio às tensões e às contradições, como já foi colocado anteriormente,

de um lado, requer lealdade, não só com o outro indivíduo, mas com a própria relação. De outro, a relação pode ser voluntariamente rompida [...] A possibilidade de dissolução [...] faz parte do próprio horizonte de lealdade. Não é surpreendente que a raiva, o ódio e os sentimentos depressivos girem em torno dos contextos das relações puras e, em circunstâncias concretas, a intimidade possa ser psiquicamente mais problemática do que recompensadora (GIDDENS, 2002, p. 173).

Conclui-se que o relacionamento puro leva a duas realidades: pode ser que ele seja uma boa oportunidade para desenvolver a confiança no outro e, assim, estabilizar psicologicamente as relações no mundo-objeto; como também pode ser que ele se apresente como uma tensão social, na qual o relacionamento pode se desfazer facilmente se a vontade dos envolvidos não for abastecida de retribuições relevantes, ocasionando a quebra do relacionamento.

A construção do relacionamento é feita por pessoas, com suas idiossincrasias e dentro de um determinado contexto social, elementos intervenientes na construção da identidade do sujeito. E discutir a modernidade implica examinar rigorosamente os âmbitos da vida e da interação social. Para alcançar a finalidade desta pesquisa, julgou-se necessário fazer um recorte da teoria da modernidade e sua relação com a identidade, com a morte e com a sexualidade. Embora essas discussões sejam abundantes no campo das Ciências Sociais, quer por sua complexidade, quer por sua própria extensão, a escassez de tempo não possibilitou aprofundar as investigações a outros patamares.

Analisar a identidade do indivíduo moderno mostra-se relevante para compreender as inquietações e os dilemas que habitam em seu interior. Perceber as situações de passamento e as relações da modernidade com a sexualidade também terá sua importância quando analisada a obra *Dom Casmurro*, objeto de estudo deste trabalho.

Esclarecidos esses aspectos, procura-se agora apresentar e descrever o contexto da produção literária de Machado de Assis como escritor do romance abordado.

CAPÍTULO II – O REALISMO COMO PANORAMA DAS PRODUÇÕES MACHADIANAS

“A verdadeira viagem de descobrimento não consiste em procurar novas paisagens, mas em ter novos olhos.”

Marcel Proust

É sabido que as raízes do Realismo começaram a aparecer, não muito diferente de outras importantes escolas literárias, no seio europeu, em meados do século XIX. Massaud Moisés (2001) explica que, em 1820, o Romantismo já estava completamente enfraquecido em face da produção efervescente dos artistas plásticos franceses, quando a Europa começou a pregar uma fé antirromântica. Destaca-se o ano de 1857, marco da literatura francesa no movimento realista, com as publicações de *As Flores do Mal*, de Charles Baudelaire, e de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, inaugurando com críticas severas à burguesia o romance realista.

Em Portugal, Eça de Queiroz movimenta a batalha entre o Romantismo e o Realismo com as publicações de *O Crime do Padre Amaro*, em 1875, e de *O Primo Basílio*, em 1878. Para Afrânio Coutinho (2002), isso refletiu significativamente no Brasil, sobretudo, pela ligação literária entre os dois países.

Sobre esse ponto, cabe esclarecer a necessidade de se fazer um recorte da estética realista focalizando o momento literário no Brasil, dado que a obra a ser analisada em momento oportuno neste trabalho é fruto de produção brasileira. Portanto, não é de interesse desta pesquisa estender os comentários acerca do Realismo europeu, sem desconsiderar, é claro, sua importância e implicações dentro das manifestações literárias locais.

Em princípio, é necessário apontar que o Realismo, antes de se sedimentar como um estilo de época, é uma tendência que ocorre em todos os tempos, seja no Romantismo, no Classicismo, ou ainda na Bíblia. Isso porque considera-se realismo esta percepção da realidade impressa na obra literária. Logo, não se pode negar que o escritor, ao longo dos tempos, de uma ou de outra maneira, sempre faz um registro do mundo real em sua produção (CANDIDO & CASTELLO, 2003, COUTINHO, 2002).

Partindo-se dessa premissa, passa-se a perscrutar esse período rico e diversificado que vigorou, mais ou menos, entre os anos de 1881 a 1902 no Brasil, de acordo com as concepções de Moisés (2001). Este capítulo pretende fazer considerações teóricas a fim de

nutrir a discussão acerca do período em questão, além de se debruçar, especificamente, sobre a literatura de Machado de Assis.

2.1 REALISMO NO BRASIL: ESPECIFICAÇÕES CONTEXTUAIS E ESTRUTURAIS

O marco do Realismo brasileiro foi as publicações de *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, e de *Memórias Póstumas de Brás Cubras*, de Machado de Assis, ambas em 1881. As publicações de *Canaã*, de Graça Aranha, e de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, encerram esse momento no Brasil. Entretanto, no exercício de analisar detalhadamente o Realismo como movimento literário, Coutinho defende que a imposição de datas para delimitar o período não é de extrema importância, sobretudo, porque “o século XIX é uma grande encruzilhada de correntes literárias” (2002, p. 5).

Trata-se de um momento em que, havendo ainda resquícios da fase romântica, avultam-se as propriedades do Realismo e do Naturalismo, na prosa, e do Parnasianismo, na poesia; sem esquecer-se de que o Simbolismo persiste em levar adiante os objetivos românticos. Assim, Coutinho prefere levar em consideração as características específicas do movimento, seus ideais e suas obras. Para ele, a coexistência de várias correntes literárias engendrou a “época cultural da maior relevância no Brasil” (2002, p. 5).

No que se refere ao contexto sociopolítico e histórico, a sociedade brasileira da segunda metade do século XIX sofria modificações substanciais. “De uma sociedade agrária, latifundiária, escravocrata, aristocrática, passava-se para uma civilização burguesa e urbana” (COUTINHO, 2002, p. 17). Em 1888, a Lei Áurea determina a abolição da escravidão e, em 1889, acontece a Proclamação da República, ambos os eventos desestabilizam ainda mais o cenário histórico traumático do Brasil. Com efeito, esses acontecimentos vão se projetar nas produções literárias e artísticas da época.

Em síntese, o Realismo e o Naturalismo são a negação dos ideais românticos. Para elucidar esse ponto, Moisés salienta com sagacidade que

o romance realista começa onde interrompe o romance romântico e, de certo modo, se lhe opõe criticamente: com efeito, o romance realista é antes de tudo a crítica do romance romântico. [...] Enquanto o romance romântico gira em torno do casamento, ou melhor, dos antecedentes que conduzem ao enlace burguês, o romance realista focaliza a situação criada pelo casamento, não a feliz, suposta pelas veleidades burguesas, senão a degenerescente, encoberta pelo ‘manto diáfano’ que a classe média jogava sobre as suas instituições. E no panorama ‘real’, que a instrumentação científica permitia, via-se, em lugar da bem-aventurança pacóvia, o câncer do adultério [...]

Arrancar-lhe a máscara hipócrita, eis o propósito do romance realista em face do anterior (2001, p. 23).

Seus estudos apontam que o adultério raramente era retratado na literatura romântica e, ainda assim, era provocado por questões sentimentais. Já o romance realista se propõe a estudar a infidelidade conjugal a partir da percepção objetiva do caso.

Essa mudança decorre de uma revolução de pensamento, iniciada a partir de 1870, quando emergem ideias de cunho materialista. Isso significa dizer que

intelectualmente, a elite apaixonou-se do darwinismo e da ideia da evolução, herança do Romantismo e, de filosofia, o darwinismo tornou-se quase uma religião; o liberalismo cresceu e deu os seus frutos, nos planos político e econômico; o mundo e o pensamento mecanizaram-se, a religião tradicional recebeu um feroz assalto do livre-pensamento [...] A ciência, o espírito de observação e de rigor forneciam os padrões do pensamento e do estilo de vida, porquanto se julgava que todos os fenômenos eram explicáveis em termos de matéria e energia, e eram governados por leis matemáticas e mecânicas (COUTINHO, 2002, p. 6).

Ora, não se trata apenas de considerar que o Realismo se desenvolveu no cerne da segunda metade do século XIX, mas de compreender que expandir uma nova estética dentro dessa valorização excessiva das ciências, indubitavelmente, significaria ter sua notável influência nas produções artísticas e literárias.

Acreditar e defender os ideais cientificistas era, em particular, um modo de romper as relações com o universo romântico. Dessa forma, os escritores abandonaram o espírito subjetivista, ascendido pelo Romantismo, e elevaram o objetivismo como uma norma para as produções realistas. Alfredo Bosi (2011) aponta uma “sede de objetividade” (p. 167) e também “um esforço, por parte do escritor antirromântico, de acercar-se impessoalmente dos objetos, das pessoas” (p. 167), a fim de imprimir no texto realista um distanciamento efetivo da base romântica. Conforme já apontado anteriormente, também Candido e Castello (2003) consideram o Realismo como um período de combate ao Romantismo, suas relações com a idealização da realidade e com as filosofias espiritualistas.

Dessa forma, o Realismo esforça-se no sentido de antagonizar os preceitos românticos. Portanto, esse movimento literário “procura apresentar a verdade” (COUTINHO, 2002, p. 10), ao contrário da idealização do mundo real; e “procura essa verdade por meio do retrato fiel de personagens” (COUTINHO, 2002, p. 10), ou seja, constrói personagens concretas no lugar de tipos sociais genéricos. Além disso, a estética realista enfrenta a vida contemporânea objetivamente, de modo que, o autor dá autonomia às personagens e preocupa-se em retratar

os conflitos do homem em suas interações sociais (COUTINHO, 2002). Bosi (2011) entende que a narrativa realista apresenta-se mais sóbria e séria, além de ganhar um “rigor analítico” (p. 173) com as mudanças na disciplina da escrita.

Candido e Castello (2003) consideram que o período de maior florescimento cultural dentro das concepções do Realismo foi entre 1881, ano da publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e 1908, ano da morte de Machado de Assis.

Quanto à narrativa, a escrita realista tem suas especificidades. Coutinho elenca que as características da produção são a precisão e a fidelidade na observação dos fatos, a fim de manter o compromisso em retratar a realidade mesma. Por outro lado, a narrativa se move lentamente “pela própria natureza da técnica, que é minuciosa, e pelo maior interesse na caracterização do que na ação, o realista dá a impressão de lentidão, de vaivéns, de marcha quieta e gradativa pelos meandros dos conflitos, dos êxitos e fracassos” (COUTINHO, 2002, p. 11). Assim, Moisés reitera essa proposição quando seus estudos esclarecem que

o romance evolui em câmara-lenta, numa sequência morosa de ‘tomadas’, a dar a impressão do próprio desenrolar dos acontecimentos presididos pela lei da monotonia e do tédio. [...] A narrativa alonga-se, arrasta-se, num andamento pausado, pois não interessa o entrecho, mas o pormenor, físico ou moral, que forneça o retrato da coletividade (2001, p. 25).

Candido e Castello (2003) acrescentam ainda que a produção desse período contribuiu inegavelmente com enriquecimento expressivo, dado que os escritores recorreram ao estilo indireto livre, solapando a ilustração forçada presente na estética romântica.

Estruturalmente, observa-se ainda, como propôs Moisés (2001), duas vertentes dessa escola literária: o Realismo exterior e o Realismo interior, que coexistiram durante um determinado período.

Para o autor, o Realismo exterior “caracteriza-se pela visão do real, real sensível, fundada nos princípios científicos, [...] articulando-se à influência do meio, considerado o fator mais decisivo, permite que o comportamento dos protagonistas seja matematicamente previsível” (MOISÉS, 2001, p. 25). Portanto, é aqui que se encontra o Naturalismo, imbricado nas teorias científicas e bem próximo ao determinismo e à biologia. Candido e Castello definem Naturalismo como “o tipo de realismo que procura explicar cientificamente a conduta e o modo de ser dos personagens por meio dos fatores externos, de natureza biológica e sociológica, que condicionaram a vida humana” (2003, p. 286).

Os naturalistas mantêm uma visão pessimista da realidade, destacando em suas narrativas os aspectos patológicos e anormais da sociedade. Seu maior influenciador foi o

escritor francês Émile Zola. No Brasil, a obra-prima dessa tendência foi *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, publicada em 1890.

Já o Realismo interior, ainda segundo Moisés (2001), descreve os dramas profundos que pulsa na interioridade das personagens, é nesse contexto que se realiza a obra aqui selecionada para estudo. Nessa vertente, os conflitos íntimos tornam-se a essência da prosa realista: “A narrativa ganha ritmo ainda mais lento. [...] O pormenor concreto [...] dá lugar às insinuações, evocações, meias-verdades, como se o ficcionista não tivesse acesso a todos os recantos do ser humano” (2001, p. 27). Isso significa que o Realismo interior abandona as preocupações com as manifestações visíveis e palpáveis da sociedade para se debruçar no campo da psicologia, momento em que Machado de Assis desenvolve seus trabalhos mais significativos.

Para Candido e Castello, Machado de Assis “representa o exemplo mais perfeito que temos de equilíbrio entre o homem e o escritor, preenchendo uma vida harmoniosa e fecunda, tanto em termos de relações humanas quanto de criação literária” (2003, p. 299). Já Coutinho afirma que o escritor manteve-se distante dos excessos do Romantismo e, de igual forma, da frieza do Naturalismo, produzindo objetos perfeitos de sabor particular. Dessa forma, nas palavras dele, “Machado foi exatamente fiel a essa concepção sobranceira do ofício de escrever e pôde por isso, em sua longa vida, realizar-se como um tipo humano superior e deixar a melhor obra literária produzida no Brasil” (2002, p. 153). Diante dessas generosas declarações, passa-se a examinar o escritor, suas obras e suas contribuições para a literatura brasileira, sobretudo, por seu estilo tão peculiar e sublime.

2.2 MACHADO DE ASSIS: O AUTOR, A OBRA E SEU ESTILO

Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) nasceu no Morro de Livramento, Rio de Janeiro, filho de um mulato pintor de paredes e de uma portuguesa da Ilha de São Miguel. Morrendo a mãe e a irmã precocemente, ele ficou sob os cuidados de sua madrastra, que lhe deu criação mesmo depois da morte de seu pai. Para José Barreto Filho, “essa primeira experiência do abandono e da solidão, vivida na intimidade de sua alma [...] deu-lhe uma gravidade precoce, e uma visão particular do transitório e do inseguro que é a vida” (1980, p. 10).

As experiências de perda de Machado de Assis na infância têm uma devida relevância dentro deste estudo. Para ilustrar melhor, explica-se com as palavras de Barreto Filho, que afirma:

esse primeiro período de sua vida [...] se caracteriza, pois, pelo encontro com a evocação despertada nos seus primeiros contatos com a morte e com a ausência da pessoa amada. É um pressentimento do perecível e do efêmero que a vitalidade própria da idade conseguia equilibrar, mas que lhe dava essa visão prismática das pessoas e das paisagens de sua infância, que veio a servir depois de material básico para a sua obra (1980, p. 25).

O estudioso acrescenta ainda que, posteriormente, Machado desenvolveu uma espécie de individualização, que o tornou singular em um meio regido pelo desregramento. Ora, todos esses aspectos de vivência pueril do escritor vão recair em sua obra, especialmente, a que é objeto de estudo nesta pesquisa.

A madrastra que ficou responsável por Machado de Assis era doceira em uma escola e o pequeno ajudava-a a vender as quitandas. Na infância, sem poder estudar, ele discretamente escutava as lições dadas às meninas ricas da escola onde trabalhava. À noite, entregava-se à leitura de algum livro que conseguia emprestado. Conheceu um forneiro francês de uma padaria e com ele tomou lições da língua estrangeira. Com esforço, Machado de Assis foi autodidata. Ele era introvertido, tímido e esquivo, tinha a saúde precária e era gago (PEREIRA, 1955).

Trabalhou como aprendiz-tipógrafo na Imprensa Nacional, mas começou sua carreira literária em 1855, depois de começar a frequentar a livraria de Francisco de Paula Brito, onde foi revisor e quando publicou seu primeiro soneto na Marmota Fluminense. Em 1859, tornou-se revisor e colaborador no Correio Mercantil. Em 1869, casou-se com a portuguesa Carolina Augusta de Novais. De origem humilde, o pobre menino do Morro do Livramento ingressou no serviço público em 1875, passando assim a ascender socialmente. Contudo, não deixou de lado as produções literárias, ao contrário, quando alcançou a estabilidade financeira, entregou-se por inteiro à criação de suas obras. Importa ainda registrar que Machado de Assis fundou, juntamente com outros escritores, a Academia Brasileira de Letras em 1896. Lá, foi presidente desde a data de sua fundação até a data de sua morte em 1908. Sua esposa faleceu em 1904 e o casal não deixou filhos. (CANDIDO & CASTELLO, 2003, COUTINHO, 2002, MOISÉS, 2001, PEREIRA, 1955).

Segundo Candido e Castello (2003), Machado de Assis dedicou-se a quase todos os gêneros literários. Escreveu peças de teatro e arriscou-se na poesia. Apesar de escrever críticas, ensaios e crônicas, foi no conto e no romance que o escritor se evidenciou no meio literário. Ainda segundo os estudiosos, a linguagem empreendida nas produções machadianas era moldada conforme o gênero, tornando-se uniforme pelos traços dominantes do escritor. Para Afrânio Coutinho, “a sua atividade multiforme não significa dispersão, mas

experimentação das forças em direções variadas, que adiante terão a sua confluência natural nos romances e nas novelas da maturidade, depois de enriquecidas de contribuições diferentes” (2002, p. 156). Isso significa que a linguagem empregada por Machado em cada uma de suas construções literárias meneava por entre os gêneros de forma tão precisa e requintada que o elevou ao posto de escritor maduro e incomparável que se fez.

Candido e Castello (2003), assim como Afrânio Coutinho (2002) e Massaud Moisés (2001), separam em dois momentos a carreira de Machado de Assis. Seus quatro primeiros romances, a saber, *Ressureição*, *A Mão e a Luva*, *Helena*, e *Iaiá Garcia*, publicados entre as décadas de 1870 e 1880, estão encaixados dentro da estética romântica, no sentido de estarem mais próximos das características do romance romântico do século XIX. Mas a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em 1881, assinala a entrada do autor no período Realista.

Na primeira fase, “o escritor ensaia os passos iniciais, ainda vacilante acerca do rumo a perseguir, mas intui, por entre as brumas da incerteza, o alvo a atingir; e na fase seguinte, vencidos os tateios, amadurece a visão do homem e do mundo” (MOISÉS, 2001, p. 80). Assim sendo, pode-se dizer que a fase primeira de Machado de Assis é apenas uma experiência, na qual o escritor começa a dar existência e a lapidar suas obras a fim de alcançar o estado primoroso de um artista amadurecido.

Já em seu segundo momento, o escritor mostra a que veio. Depois de intensificar a qualidade de suas produções, levando em consideração as contribuições da literatura estrangeira, sobretudo as de Marcel Proust, Machado de Assis compõe os romances que o fizeram, “inquestionavelmente, o grande vulto de nossas Letras” (MOISÉS, 2001, p. 101). Dessa forma, o escritor atingiu com sublimidade o equilíbrio e a harmonia da visão realista sem ultrapassar os limites do Realismo interior. Logo, Machado de Assis visita com acuro “o mundo subterrâneo de cada indivíduo, onde moram as grandezas e as misérias da condição humana” (MOISÉS, 2001, p. 93) para, então, pô-las nas entrelinhas de sua prosa de ficção. Há de se perceber que, nesse momento,

Machado descobriu enfim a sua vocação verdadeira: contar a essência do homem, em sua precariedade existencial. As suas personagens não apresentam mais uma estrutura moral unificada e típica. São antes seres divididos consigo mesmos, embora sem lutas violentas, já naquele estado em que a cisão interna entra em declive dos compromissos e da instabilidade de caráter (COUTINHO, 2002, p. 159).

À vista disso, percebe-se que Machado de Assis encontra um lugar para derramar todo seu talento e sua aptidão: o íntimo do ser humano. Nesse lugar, o escritor conheceu as

condições favoráveis para distribuir harmoniosamente suas melhores propriedades: a técnica com a palavra e a herança de sua obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Assim, surgiu *Dom Casmurro*, em 1899. Para Moisés (2001), esse romance revelou a união de duas vertentes machadianas: o escritor dominante e o romancista memorialista. Logo, Machado de Assis convergiu nesse romance o estilo e a imaginação aliada à evocação das memórias.

Nessa obra, o autor foi capaz de descortinar o interior do homem com a sutileza e a profundidade de quem traz à tona seus próprios medos e anseios. Diante disso, Moisés sugere que o escritor “afasta o delírio e a loucura e imerge nos enigmas que o dia a dia mais banal esconde” (2001, p. 93), resolvendo como um mestre os problemas propostos por suas personagens. *Dom Casmurro* é, segundo Barreto Filho (1980), o apogeu da literatura machadiana.

O estilo machadiano é um tanto quanto inigualável e ousa-se falar em um estilo inatingível. O Machado de Assis realista desenvolveu um estilo que Gilberto de Mello Kujawski (2011) chama de apolíneo, no que se refere ao deus Apolo. Esse conceito traz a ideia de que o autor era um ser, superiormente, sereno e comedido. Em suas palavras, “o apolíneo é regido pelo ‘princípio da individualização’, que exige o autoconhecimento (‘conhece-te a ti mesmo’) e o senso da medida (‘nada em demasia’)” (2011, p. 16). Com essas palavras, Kujawski defende que a literatura machadiana atendia aos preceitos de Apolo. Portanto, trata-se de uma literatura sofisticada, sóbria e harmoniosa.

Segundo Kujawski (2011), o senso de “nada em demasia” se revela na economia de palavras empregada pelo romancista. Seus textos constituem capítulos, geralmente, curtos, porém de vital importância dentro da narrativa. Esse senso torna evidente o poder de significação de cada palavra, pois cada uma delas torna-se essencial na narração, o que também implica outra característica machadiana: dizer o não dito. As palavras são cuidadosamente selecionadas e nenhuma delas é empregada casualmente, todas elas estão lá, a fim de dizer ou, principalmente, não dizer aquilo que se pretende. É aí onde também mora a metafísica de Machado. Kujawski declara que

os fatos só servem para nos distrair e encobrir o conhecimento da realidade, a realidade do drama humano. Esta nunca se manifesta às claras, escapa aos sentidos e à lógica, e só pode ser vislumbrada, de longe e de maneira incerta, sempre discutível, pelo pressentimento do decifrador de enigmas (2011, p. 19).

Isso quer dizer que a palavra que está presente e também aquela que está ausente constrói um segundo mundo nas entrelinhas da narrativa. É o não-dito que abre espaço para o

dubitável, o impreciso e o incerto e o que é dito, em verdade, tenta conduzir o leitor por um caminho que encobre a realidade.

Machado também cultivou em sua literatura uma característica muito peculiar de sua produção: a ironia. Ela esteve presente em grande parte de suas obras, sobretudo, como uma forma própria de o escritor fazer suas críticas à sociedade brasileira. Nesse sentido, Kujawski acredita que “a ironia é a nota mais forte e dominante na personalidade e na obra de Machado de Assis. Seu ceticismo e seu pessimismo devem ser lidos no contexto maior da ironia [...]” (2011, p. 33). Acredita-se que Machado usava a ironia como a melhor forma de expressar seu ceticismo e seu pessimismo. Contudo, os escritos de Kujawski sugerem que o cético, ao contrário do que se imagina, não é aquele que descrê de tudo. Cético é aquele que crê demais e, por isso, não se decide por crença alguma. Dessa forma, é perceptível que

a dúvida é o elemento natural de Machado. [...] Só que duvidar não é descrer. Pelo contrário, significa ampliar e diversificar o âmbito da crença. O estado de dúvida é uma encruzilhada, na qual se abrem diversas possibilidades divergentes. [...] é uma situação da qual qualquer pessoa quer se livrar o quanto antes, menos Machado. Ele estava à vontade na dúvida. Esta era sua forma de instalação na realidade. Era o profissional da dúvida, o que não quer dizer que fosse o campeão da descrença. (KUJAWSKI, 2011, p. 85).

O ceticismo revelado no estilo de Machado de Assis é o espaço que o escritor encontra para narrar suas histórias ambíguas e divergentes. Seus escritos sugerem um ponto de vista que sempre pode ser revisto e reinterpretado. Além disso, Machado tinha uma tendência para ver e julgar pessoas ou situações pelo ponto de vista mais desfavorável. Ele usa seu pessimismo, por exemplo, para desconstruir as maiores instituições da época: o Estado e o matrimônio.

Por outro lado, Kujawski aponta que

o tão propalado ‘realismo’ de Machado de Assis não está nem na negação do romantismo, nem no seu pessimismo sem ilusões. O realismo de Machado consiste nesta sua abordagem do mundo como algo inconsistente e contraditório em si mesmo, que não se deixa apreender exhaustivamente, mas só aproximadamente, por nuances, sugestões, reticências, que não há como provar ou comprovar de vez por todas. A dúvida suscitada por *Capitu* [...] é emblemática de dúvida muito maior do autor, representativa de sua incerteza sobre a verdade e o sentido da vida (2011, p. 96).

O que ele defende é que, na verdade, Machado resgatou em *Dom Casmurro* uma característica que lhe era intrínseca. O próprio autor conservava uma dúvida universal, ele mesmo respirava dúvida e todo ele mantinha uma visão de mundo muito cética em relação ao ser ou não-ser no mundo. Por fim, Kujawski declara que “Capitu é Machado de saias” (2011, p. 97).

Alfredo Bosi (1999), por sua vez, sustenta a ideia de que ele foi um escritor à frente de seu tempo. Assim, o pensamento do aclamado romancista imprimia uma

[...] ilustração cética, que precedeu a Revolução Francesa e sobreviveu à Restauração, **desconheceu** praticamente a indústria, o mundo operário, as utopias socialistas e a divisão dos saberes em técnicas particulares que seriam **a expressão da modernidade capitalista *in progress***. (1999, p. 163) (grifos meus).

Ele era um escritor “realista e moderno” (BOSI, 1999, p. 163), sobretudo, porque antecipou a sociedade posterior, registrando com maestria o ser e o meio social vistos com olhos críticos. Desse modo, recorre-se mais uma vez às palavras de Bosi porque sua asserção descreve o intento deste estudo: “Machado de Assis, fixando atentamente o Brasil urbano do século XIX, mas pensando como um analista moral do século XVIII, pôde ser, para este nosso século XX em agonia, uma voz inquietante que fala baixo, mas provoca sempre” (BOSI, 1999, p. 163). Nessas palavras está a amplitude das questões elencadas na literatura machadiana. O “provocar sempre” de Bosi não só se estendeu pelo século XX, como também ecoou pelo século XXI. O senso de universalidade do escritor é latente e está disperso por entre suas obras.

É no bojo dessas reflexões que se pretende concatenar a análise da obra *Dom Casmurro* à luz da teoria da modernidade, levando em consideração os aspectos da identidade, da sexualidade e da morte, conforme proposto anteriormente.

CAPÍTULO III – *DOM CASMURRO*, MODERNIDADE E IDENTIDADE: UM ESTUDO ACERCA DAS CONGRUÊNCIAS

3.1 SÍNTESE DA OBRA *DOM CASMURRO*

Para iniciar as discussões propostas neste capítulo, veja-se, primeiramente, a síntese do enredo de *Dom Casmurro*, para, posteriormente, estender a análise a fim de alcançar os propósitos deste estudo.

O romance conta a história de Bento Santiago, o Bentinho, e Capitolina, a Capitu, que são vizinhos no bairro de Matacavalos. Eles se apaixonam na infância e fazem um juramento: casar-se um com o outro quando crescerem. Entretanto, o amor dos dois é, até certo ponto, proibido, pois Bentinho precisa cumprir a promessa que sua mãe fez na ocasião de seu nascimento, fazendo-se padre.

Ele vai ao seminário e ela fica apenas com o juramento que ambos fizeram. No seminário, Bentinho conhece Escobar, a quem toma por melhor amigo e confidente. Nenhum dos dois quer seguir a carreira eclesiástica e apoiam-se na ideia de abandonar o seminário juntos; Bentinho para casar-se com Capitu, e Escobar para entregar-se ao comércio, sua verdadeira vocação.

Depois de deixar o seminário, anos mais tarde, Bento e Capitu se casam e têm um filho, Ezequiel – em homenagem a Escobar que tem o mesmo nome. Entretanto, depois da morte do melhor amigo, o ciúme de Bentinho o leva a crer que o filho tão desejado pelo casal seja, na verdade, fruto de um amor vivido entre Capitu e Escobar. Diante disso, o advogado Bento Santiago resolve dissolver seu casamento com Capitu.

Ela vai à Europa com o filho Ezequiel e, depois de alguns anos, ambos falecem. Depois da morte de sua esposa, filho e dos outros parentes que poderiam ser testemunha de sua história, Bento fecha-se recluso em um mundo imerso em obscuridade, solidão e dúvida. Torna-se então Dom Casmurro, apelido herdado por ser um sujeito metido consigo mesmo. Mudou-se para o bairro do Engenho Novo e lá reproduziu a mesma casa assobradada do bairro de Matacavalos, onde viveu na infância com Capitu e a família. Sozinho, ele decide por as ideias em ordem e reviver as lembranças passadas colocando-as no papel.

3.2 CARACTERÍSTICAS REALISTAS DA OBRA

Depois de conhecer as propriedades que evidenciam as particularidades do movimento realista no Brasil, análise que aconteceu no capítulo II deste estudo, tem-se agora a missão de demonstrar como o romance *Dom Casmurro* está inserido nessa mesma corrente literária, investido das mesmas características no contexto brasileiro.

Primeiramente, vê-se que, como apontado anteriormente, uma obra realista caracteriza-se por registrar de uma maneira crua e objetiva o mundo real na produção literária. Portanto, a obra aqui discutida já é, por definição, uma criação realista. Entretanto, também é possível verificar que o romance trata de conflitos, sentimentos e inquietações inerentes a todo ser humano. *Dom Casmurro* é um romance atemporal, de forma que, a qualquer tempo, sua leitura e interpretação tornam-se válidas. Isso porque o amor, a dúvida, a traição e a intolerância que enfeitam o enredo são questões que não se perdem no tempo. Pelo contrário, são, interminavelmente, renovadas no cerne da interação social.

Ao observar o romance publicado na virada do século, podem-se verificar marcas do contexto social no qual ele está inserido. No ano de 1899, já estavam estabelecidas no Brasil a abolição da escravatura e a ascensão do período republicano. Entretanto, considerando-se que toda e qualquer transformação social não se desenvolve nem se estabelece com tamanha celeridade, o romance apresenta registros da participação efetiva de escravos nos trabalhos de casa e de cultivo no latifúndio, bem como resgata o período monárquico, momento em que Bentinho descreve uma fantasia, na qual ele dialoga com o imperador do Brasil. Não se pode perder de vista que esse contexto histórico interfere sobremaneira na constituição de homem, de arte e de literatura da época.

Segundo Bosi (1999), se é possível incorporar a percepção machadiana de uma sociedade de séculos atrás ao que é vivenciado atualmente, é porque sua leitura de mundo foi tomada por valores e ideais dinâmicos que não se perdem no tempo nem no espaço. Isso significa que a percepção do escritor acerca do mundo a sua volta ultrapassa esse limite, de forma que, com tamanha profundidade e agudeza, ele pôde descrever o homem através dos séculos.

Também em consonância com o que foi apresentado no capítulo II, sabe-se que, em tese, o Realismo busca a negação dos preceitos românticos. Por essa razão, Massaud Moisés (2001) afirma que, enquanto o romance romântico olha para o casamento como um modelo de instituição patriarcal perfeito, satisfatório e feliz, o romance realista, ao contrário, vê o seu declínio e o seu apodrecimento, mostrando o adultério como o tumor maligno da classe

média. Dessa forma, o enredo das obras românticas gira em torno de um casamento fantasioso, ao passo que o romance realista desnuda, de uma vez por todas, o que está por trás de uma das instituições burguesas mais prezadas.

É exatamente assim que o narrador Dom Casmurro apresenta ao leitor sua visão a respeito do matrimônio. Em verdade, o início da narrativa não leva a crer o que está no final. Primeiro, o leitor absorve a convivência pueril e o sentimento que move os enamorados. Transportados os obstáculos daquela relação amorosa quase impossível, tudo coopera para que o amor seja o triunfo da narrativa. Mas Kujawski (2011) argumenta: “tudo parece ser o que aparenta” (p. 92), mas “de fato, o enredo do livro desmente cruelmente esta visão seráfica da sociedade” (p. 93). A partir de então, o texto começa a desconstruir a visão idealizada do casamento e até o final da narrativa esmorece os alicerces que sustentam a sociedade burguesa.

Consequentemente, essa prosa de ficção de Machado de Assis traz à tona a infidelidade conjugal a partir de uma percepção bem objetiva do caso. A narrativa mostra uma leitura do relacionamento de Bentinho e de Capitu realçada pelo viés da objetividade, no sentido de o narrador abandonar qualquer idealização da união conjugal e tentar mostrar ao leitor uma representação fiel do que ele imagina ter vivido: uma traição. Verdadeiramente, Bento Santiago revela os pormenores de seu relacionamento ter ruído. Apesar de ele descrever as emoções que acercaram seu namoro com Capitu, o foco da narrativa está nos infortúnios e nas decepções a que esse amor o levou. Fica claramente perceptível que esse novo olhar sobre o matrimônio rompe os ideais românticos, procurando apresentar a realidade por meio da objetividade.

Cabe ressaltar que há nessa percepção objetiva das instituições burguesas as contribuições das correntes científicas da época. Isso significa que o desenvolvimento das ciências, como o positivismo, alterou a visão da sociedade em geral e passou a considerar o pensamento científico e racional, rejeitando a dimensão metafísica para a explicação dos fenômenos sociais.

O que se percebe em *Dom Casmurro* é que Bento valoriza a análise dos fatos, sendo que todo o desfecho da trama acontece baseado em sua avaliação dos acontecimentos. Ele parece reconhecer uma relação de causalidade, ou seja, uma relação de causa e efeito, na qual, em sua visão de mundo, cada acontecimento origina ou condiciona outros. Assim, bastou ele desconfiar das lágrimas de Capitu no enterro de Escobar, logo qualquer palavra ou gesto de sua esposa lhes eram suspeitos e foram-se transformando em denúncias sobre seu adultério. Imediatamente, Ezequiel também se mostrou a maior das acusações contra ela.

Não se pode perder de vista que o romance em questão é realista porque representa a sociedade e o ser humano tal como eles são. Não há uma idealização revestida de subjetivismos. Sendo assim, a narrativa apresenta apenas a tentativa de representar fielmente o corpo social e seus indivíduos, além das relações utilitárias e interesseiras que se sobrepõem à valorização do sujeito, algo como um contraste entre essência e aparência. Para tanto, a precisão e a fidelidade na observação dos fatos, conforme elencou Afrânio Coutinho (2002), têm caráter essencial e determinante dentro dessa narrativa.

A sucessão dos acontecimentos em *Dom Casmurro* vai ao encontro das especificidades da escrita realista, levando em consideração o que foi proposto por Coutinho (2002) e por Moisés (2001) apresentados no capítulo II. Nessa obra, é claramente perceptível que o escritor enriquece o texto, aplicando uma técnica minuciosa para dar a impressão de que o romance evolui paulatinamente. Por isso, a descrição e a digressão, recursos muito utilizados em toda a narrativa, são demasiadamente empregadas; a primeira com o objetivo de auxiliar o leitor a construir representações gráficas da ação das personagens, e a segunda a fim de retardar a finalização dos fatos.

Os capítulos curtos da obra, incontestavelmente, parecem apresentar uma “sequência morosa de tomadas” (MOISÉS, 2001, p. 25). Com efeito, eles foram pretensiosamente construídos para caracterizar uma ação lenta e gradativa. Bento Santiago narra seus conflitos, seus ganhos e suas perdas, de forma que a narrativa se arrasta demoradamente. Pode ser até que a leitura se torne tediosa, como apontou Massaud Moisés (2001), e como foi previsto pelo próprio narrador: “Chegue a deitar fora este livro, se o tédio já o não obrigou a isso antes; tudo é possível” (ASSIS, 2012, p. 101). Em síntese, a obra segue nesse ritmo desacelerado porque, na verdade, seu interesse é descrever a deterioração moral do ser e da sociedade, e essa descrição está nos detalhes e no próprio ritmo da narrativa.

Conforme discutido anteriormente, *Dom Casmurro* está concentrado no Realismo interior de Machado de Assis sobretudo porque é uma obra que se propõe a viajar pelo inconsciente do homem e a visitar seus fantasmas, seus medos, seus anseios e seus conflitos mais íntimos. Portanto, o narrador perscruta a parte mais profunda de seu próprio ser para confessar ao leitor suas descobertas acerca de si mesmo. Isso porque a obra é também uma busca incessante pelo autoconhecimento. Assim, Bento relata: “Ora, há só um modo de escrever a própria essência, é contá-la toda, o bem e o mal. Tal faço eu, à medida que me vai lembrando e convindo à construção ou reconstrução de mim mesmo” (ASSIS, 2012, p. 144).

É preciso levar em consideração que esse romance machadiano é, substancialmente, complexo, abrangente, profundo e único, tornando-se possível estender sua análise a vários aspectos da vida cotidiana.

Na ocasião em que foi apresentado brevemente um ou outro detalhe da biografia do escritor, citou-se que algumas experiências vividas por ele na infância recairiam em sua obra. Pois bem, Barreto Filho (1980) explicou que a solidão e as experiências precoces com a morte deu ao jovem romancista uma noção de insegurança a respeito da vida. Machado tornou-se, portanto, tão individualizado que se destacou dos demais escritores de sua época, e essa personalidade alcança suas obras. Bentinho pode ser tomado como uma representação dessa necessidade de particularizar-se no mundo. Ele se transformou em um casmurro, ele mesmo se fechou em si, literalmente, no mundo interno e também no externo.

De igual forma, o contato com a ausência prematura a partir da morte mostrou ao escritor que a condição humana é acerbada de um caráter de ambiguidade. Então, “Machado descobre que a realidade é imprecisa, e que nada podemos saber de certo sobre ela, não por defeito de nosso conhecimento, mas por ser ela mesma e tudo o que ela encerra de natureza questionável, contraditória e equívoca em si mesma” (KUJAWSKI, 2011, p. 96). Não por acaso, *Capitu* tem a essência assim tão dúbia e inquietante.

O que se defende, portanto, é que *Dom Casmurro* é uma obra que busca descortinar a imperfeição velada e os enigmas indecifráveis da essência humana. Para tanto, Machado encarrega-se de construir o enredo sistematicamente sob uma perspectiva irônica, pessimista e cética, características que já eram próprias de sua literatura.

Veja-se como o autor preencheu sua obra com os aspectos acima ressaltados. Ele ironiza a figura do padre no romance, bem como usa sua ironia para fazer afirmações, quando, na realidade, ele quer dizer o contrário. É o que acontece no capítulo LXIV, quando o narrador aponta como banal uma ideia que, em verdade, é fundamental na história, e que diz respeito aos seus próprios questionamentos e à reconstrução de sua própria identidade.

Já o pessimismo é a sua maneira de enxergar o mundo, por isso, revela em sua obra uma realidade carregada de um sofrimento e de uma dor tão pungente, da qual Bentinho, ou melhor, o ser humano não pode escapar.

Por fim, o Machado cético é aquele que crê em tudo. “Crer em tudo é a tendência do cético autêntico, aquele que se contrapõe a todo dogmatismo e reducionismo da verdade” (KUJAWSKI, 2011, p. 85). Na verdade, Machado não concorda nem discorda, e por isso abre espaço para a dúvida, para o incerto; em consequência, seus escritos são ambíguos. Em *Dom Casmurro*: “o fio da narrativa é conduzido de tal maneira que há argumentos pró e contra

Capitu, razões que, balanceadas, neutralizam-se, restando aquela incerteza do mesmo tamanho” (KUJAWSKI, 2011, p. 94). Não se pode perder a referência de que a obra em questão representa uma indagação maior, é a própria dúvida metafísica de Machado acerca do mundo, esse é o lugar onde mora o ceticismo matizado do escritor.

Em síntese, a obra apresenta características específicas do Realismo interior, buscando expor os conflitos e os dramas que se passam na interioridade do ser. *Dom Casmurro* propõe olhar para dentro de si próprio e também para a sociedade, de modo que esse olhar seja sincero e produza reflexões legítimas. O que **realmente** se passa dentro de mim? Como é **realmente** a sociedade na qual se vive? Essas são questões que podem ser suscitadas a partir da leitura desse romance que busca representar com fidelidade o corpo social e o indivíduo que constitui esse corpo.

Nesse sentido, depois de legitimar os aspectos realistas dessa obra literária, passa-se a analisar o objeto de estudo partindo-se do arcabouço teórico apresentado no capítulo primeiro desta pesquisa.

3.3 ANÁLISE DA MODERNIDADE E DA IDENTIDADE EM *DOM CASMURRO*

O capítulo primigênio desta pesquisa apresentou algumas definições dentro da vastidão incomensurável do que vem a ser modernidade. Para melhor visualizar o que foi elencado anteriormente, observe-se o quadro abaixo:

Estudioso	Definição
Stuart Hall	Sociedades modernas mostram-se “sociedades de mudança constante, rápida e permanente” (2006, p. 14).
Karl Marx e Friedrich Engels	Na modernidade, “todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo que é sólido se desmancha no ar” (1973 <i>apud</i> HALL, 2006, p. 14).
David Harvey	“A modernidade [...] é caracterizada por um interminável processo de rupturas e fragmentações internas inerentes” (2007, p. 22).
Anthony Giddens	A modernidade surge como “instituições e modos de comportamento estabelecidos pela primeira vez na Europa depois do feudalismo, mas que no século XX se tornaram mundiais em seu impacto” (2002, p. 21).

Cronologicamente, no que se refere à modernidade, Anthony Giddens aponta o século XX como o marco das transformações que impactaram a humanidade. O que se pretende argumentar aqui é como Machado de Assis antecipou uma série de questões relativas principalmente à identidade do indivíduo em sua obra *Dom Casmurro*, a fim de responder a pergunta orientadora desta pesquisa: **como os conceitos de modernidade e identidade são representados em *Dom Casmurro*?**

O que se pode extrair das definições acerca da modernidade é que, em sua essência, ela é dinâmica. Não se pode perder de vista a força desse conceito. A **dinamicidade da modernidade** é que permite essa modificação contínua, esse movimento ágil das sociedades modernas, que permanece em uma metamorfose perene. Ora, isso também está presente no relacionamento de Bento Santiago e Capitolina, não a modernidade, mas esse caráter de transformação.

Desde os primeiros relatos do namoro dos jovens, Bentinho já evidencia uma personalidade possessiva, levando seus sentimentos do amor ao ódio por Capitu: “[...] eu, depois de estremecer, tivesse o ímpeto de atirar-me pelo portão fora, descer o resto da ladeira, correr, chegar à casa do Pádua, agarrar Capitu e intimar-lhe que me confessasse quantos, quantos, quantos já lhe dera o peralta da vizinhança” (ASSIS, 2012, p. 132). Não era, portanto, um relacionamento sereno, todos os sentimentos podiam mudar instantaneamente, sendo que o principal frenesi acontecia de si para si, dentro de si, em seus pensamentos inconformados.

Escapei do agregado, escapei a minha mãe [...], **mas não escapei a mim mesmo**. Corri ao meu quarto, e entrei atrás de mim. Eu falava-me, eu perseguia-me, eu atirava-me a cama, e rolava comigo, e chorava, e abafava os soluços com a ponta do lençol. Duas vezes dei por mim mordendo os dentes, como se a tivesse entre eles (ASSIS, 2012, p. 154) (grifo meu).

Os sentimentos de Bentinho são dinâmicos: o amor transforma-se em ódio, e este reduz o primeiro a nada. Apesar da inconstância que o acomete, no final de tudo, o casamento acontece, mas, obviamente, esses impulsos de cólera regressariam depois de firmado o compromisso. Assim, antes mesmo de o casamento “se ossificar”, fatalmente, ele já “se desmanchava no ar”, como foi destacado com agudeza por Karl Marx e Friedrich Engels. O processo de ruptura e fragmentação no relacionamento do jovem casal acontecia, sobretudo, no interior de Bento. Fora isso, o que se vê entre os dois enamorados é uma oscilação entre juras de amor, dissimulações e incertezas penetrantes.

Com relação ao caráter dinâmico da modernidade, três principais influenciadores desse aspecto foram destacados no capítulo I, de acordo com as pressuposições teóricas de Anthony Giddens. São eles: a separação de tempo e espaço, os mecanismos de desencaixe e a reflexividade institucional. Com efeito, nem todos esses aspectos se realizaram dentro da obra que é objeto deste estudo, uma vez que Machado de Assis antecipou **algumas** questões que se legitimaram na modernidade.

A sociedade em fins do século XIX ainda está em um processo extremamente lento em direção à modernidade, de fato. Então, na obra aqui discutida, fica claro que ainda não havia articuladores de **separação de tempo e espaço**. Ao contrário, percebem-se as atividades localizadas das sociedades pré-modernas, por exemplo, quando José Dias vai até o seminário visitar Bentinho, ou ainda, quando o Padre Cabral se dirige à casa do jovem para ensinar latim. Essas e outras situações caracterizam a conexão de tempo e espaço da época.

Por outro lado, já se podem observar, dentro da narrativa, **mecanismos de desencaixe**, especificamente, o que Giddens define como desencaixe. É o que acontece com a suposta traição de Capitu, no sentido de que ela supostamente toma uma postura inesperada pela sociedade. Há nesse momento um deslocamento da relação social da mulher em face dos preceitos pregados pela sociedade da época. Nesse contexto, o organismo social paternalista enxerga a mulher como um ser submisso, subserviente e recluso. Porém, em sua representação, Capitu surge com uma identidade transgressora.

Pelos olhos de Bentinho, Capitu é vista como uma mulher dissimulada, enganadora, infiel e manipuladora, ou seja, “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem” (ASSIS, 2012, p. 68). A transgressão que a torna essa “criatura mui particular” segue no sentido contrário à concepção de mulher construída na época. Portanto, o que estava previsto no roteiro da vida social em fins do século XIX foi deslocado por uma nova percepção da representação feminina na literatura machadiana.

Por fim, tem-se o fator constitutivo da dinamicidade da modernidade e que atravessa o enredo de *Dom Casmurro*: a **reflexividade institucional**. Como discutido anteriormente, esse aspecto consiste em renovar o conhecimento, tomando a dúvida como princípio metodológico. Ora, a dúvida é a maior das inquietações propostas por Machado de Assis e sua literatura. Qual leitor não encerra a leitura de *Dom Casmurro* sem saber, de fato, se houve ou não uma traição? Ao final, o que resta é a dúvida. Nesse sentido, Kujawski (2011) afirma que Machado de Assis não forneceu critérios seguros para responder à questão crucial da traição de Capitu e que o autor montou tamanha dúvida para não ser dissolvida por ninguém, nem por ele mesmo.

Note-se que Bentinho, ainda na infância, propôs a Capitu um juramento tendo o céu por testemunha. Nesse momento, eles juraram casar-se um com o outro independentemente das circunstâncias. Isso ilustra a necessidade que ele tinha de eliminar as dúvidas que desde cedo o atemorizavam. Posteriormente, mesmo depois de se casar com a namorada de infância, a dúvida entra a agitar uma vez mais os seus pensamentos. O que se defende, portanto, é que, mesmo depois da versão definitiva dos fatos, ele põe a certeza do que aconteceu entre parênteses e recorre ao princípio metodológico da dúvida para retornar ao passado, a fim de criar situações hipotéticas que sustentem sua versão degenerativa dos acontecimentos entre ele e Capitu.

Esse processo de examinar, reexaminar, validar ou invalidar as práticas sociais é característica da reflexividade da modernidade. Nesse sentido, Giddens (2002) reconhece que a reflexividade recai sobre o eu, de maneira que a identidade do indivíduo sofre mudanças de ordens pessoal e social. Nessa linha argumentativa, pode-se afirmar que Machado de Assis renunciou em *Dom Casmurro* esse indivíduo inquieto e revoltado, que se autoquestiona e se individualiza cada vez mais durante o processo de reflexividade.

Com relação ao indivíduo moderno, retomam-se as palavras de Giddens, aplicadas no capítulo primeiro, quando ele afirma que “o indivíduo se sente privado e só num mundo em que lhe falta o apoio psicológico e o sentido de segurança oferecidos em ambientes mais tradicionais [...] A autoidentidade se torna problemática na modernidade [...]” (2002, p. 38). Se transportada essa asserção para o objeto de estudo desta pesquisa, pode-se verificar que, se por um lado, Bentinho era amparado pela figura materna de Dona Glória a todo e qualquer momento, por outro lado, ele era sujeitado às ordens e aos caprichos de Capitu. Isso significa que Bentinho é representado como um indivíduo sempre dependente de um ser dominador, que no romance em questão surge na figura de duas personagens femininas: a mãe e a esposa. Sob essa orientação, percebe-se que o Bentinho adulto é esse indivíduo restrito e isolado, completamente desprovido de apoio psicológico, pois todas as suas referências de segurança perderam-se no tempo. Há que se perceber ainda que a sua autoidentidade entra em colapso.

Essa discussão remete aos estudos de Stuart Hall (2006) a respeito da identidade do sujeito moderno. É justamente o que se encontra na personagem Bentinho: um sujeito que não tem a identidade resolvida, ao contrário, apresenta inúmeras identidades, provisórias, perecíveis e problemáticas, como já havia proposto Giddens anteriormente.

Veja-se que na infância, ao ser perguntado se gostaria de ser padre, Bentinho respondeu: “Eu gosto do que mamãe quiser” (ASSIS, 2012, p. 50), mas, quando Capitu soube da notícia, sua primeira reação foi prometer que por nada no mundo entraria no seminário. O

que se pode perceber é que Bentinho se revela multifacetado e que, em cada situação, se propõe a agir com uma identidade que melhor atenda à necessidade do momento.

Ao longo da narrativa, ficam registradas as marcas da identidade problemática e fragmentada dele. A personagem premedita seus movimentos, de forma que sua ação revela como ele gostaria de ser em sua essência (e, aparentemente, o é), mas sua reação – aquela que está presa em seu interior e se faz conhecida pelos pensamentos da personagem – denuncia, de fato, quem e o que ele é. Com o objetivo de ilustrar esse ponto, recorre-se a um trecho da narrativa: “[...] **tive um daqueles meus impulsos que nunca chegavam à execução**: foi atirar à rua caixão, defunto e tudo” (ASSIS, 2012, p. 236) (grifo meu). Veja-se que, em vários momentos, Bentinho conta ao leitor como ele gostaria de reagir verdadeiramente, mas, como seus impulsos nunca chegam à ação, restam-lhe apenas as atitudes arquitetadas.

Assim, percebe-se que a aparente identidade de bom moço de Bentinho é, com efeito, uma farsa. Na verdade, conforme discutido anteriormente, Hall (2006) já havia afirmado que a ideia de uma identidade unificada e coerente é fantasiosa. Portanto, nessa linha argumentativa, essa identidade inteira e plena que Bentinho procura apresentar às pessoas de seu convívio não corresponde à realidade. Então, é possível enxergar um Bentinho oco, tão incompleto como ele mesmo dizia: “um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; **mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo**” (ASSIS, 2012, p. 11) (grifo meu). Esse último trecho demonstra como a própria personagem dispõe de uma identidade fragmentada. Em verdade, ele reconhece sua própria ausência de ser, a lacuna omissa é sua identidade.

Também em consonância com o que foi apresentado no capítulo primeiro, sabe-se que o divórcio, no contexto da modernidade, apresenta-se como uma crise pessoal que ameaça a segurança e o bem-estar do casal. Essa mesma situação, no contexto da obra, não é retratada de forma diferente, pois a separação de Bento Santiago e Capitu também colocou em risco a segurança e a tranquilidade, sobretudo do advogado, que, antes de mais nada, não foi um indivíduo consideravelmente seguro. Ademais, ele só conseguiu desenvolver uma perspectiva pessimista acerca do divórcio, pois, no lugar de valer-se dessa situação para fortalecer novos relacionamentos, apenas fechou-se em seu próprio mundo, recriando experiências passadas e nunca desenvolvendo novos prazeres.

Levando em consideração o que foi tratado anteriormente pelas estudiosas Wallerstein e Blakeslee, nesse momento, é importante destacar que a autoidentidade de Bentinho mostra-se instável e fragilizada em virtude da raiva e da amargura trazidas como consequência do casamento dissolvido. O período de luto de que trata Anthony Giddens não foi experimentado por Bento, por isso, ele rumina seu passado. Esse período surge como uma oportunidade de

ele buscar sua nova identidade, seu novo eu, contudo, ele não consegue se desprender de seu passado. Não houve luto porque Bentinho continuou envolvido sobremaneira com Capitu: “Agora, por que é que nenhuma dessas caprichosas me fez esquecer a primeira amada do meu coração?” (ASSIS, 2012, p. 271). Dessa forma, ele não tem forças para seguir em frente, então, abre espaço para viver e sentir as feridas que restaram do divórcio. Sair em busca do novo sentido do eu é uma atitude um tanto penosa para alguém tão medíocre como Bentinho costumava ser. Vale destacar que se trata de um Bentinho medíocre porque sua autoidentidade não foi desenvolvida satisfatoriamente durante a infância, tampouco foi aprimorada ao longo da vida.

O que foi discutido no capítulo primeiro é que a confiança básica auxilia o indivíduo na construção de sua autoidentidade e precede a necessidade de reformular seu próprio eu. Aqui, vê-se que, na infância, Bentinho foi criado debaixo da superproteção de Dona Glória, podendo-se destacar, por exemplo, o seguinte trecho: “Quando me vi no alto (tinha nove anos), sozinho, desamparado, o chão lá em baixo, entrei a gritar desesperadamente: ‘Mamãe! Mamãe!’ Ela acudiu pálida e trêmula, cuidou que me estivessem matando, apeou-me, afagou-me [...]” (ASSIS, 2012, p.20).

É bem visto que Bentinho estava dentro daquele casulo protetor discutido anteriormente, e que sua ida ao seminário representa o rompimento dessa relação de confiança, na qual ele não só confiava nos outros, como também aprendia a confiar em si mesmo. Nesse sentido, a quebra da confiança básica o levou cativo ao desconhecido, ao mundo real que era viver no seminário longe da família: “Vi saírem os primeiros dias da separação, duros e opacos, sem embargo das palavras de conforto que me deram os padres e os seminaristas, e as de minha mãe e tio Cosme” (ASSIS, 2012, p. 127). Consequentemente, ele engendrou uma autoidentidade instável, de forma que a confiança que o permitia manter a esperança e a coragem diante das situações adversas foi abandonada, gerando consequências traumáticas.

Logo, isso recai sobre o que acabou de se discutir acerca da busca pelo novo sentido do eu, porque desde sua infância Bentinho é incapaz de seguir em frente diante de adversidades. Note-se que, quando ele é enviado para o seminário, ele não se posiciona com inteireza para enfrentar a situação, mas antes sua reação é próxima de um escapismo novamente medíocre: “‘Mamãe defunta, acaba o seminário’ [...] Foi uma sugestão da luxúria e do egoísmo. A piedade filial desmaiou um instante, com a perspectiva da liberdade certa, pelo desaparecimento da dívida e do devedor” (ASSIS, 2012, p. 142).

O seminário também pode ser representado como fator determinante da segurança ontológica da personagem principal. Isso porque as tardes ao lado da “doce companheira da meninice” (ASSIS, 2012, p. 109) seriam substituídas por orações e pelos “santos óleos da teologia” (ASSIS, 2012, p. 128). Quebrar sua rotina descompromissada e pueril certamente afetou sua personalidade e o seu sentido de continuidade das coisas e pessoas.

Nessa nova rotina, agora havia agentes para vigiar as atividades diárias. Para melhor compreender o que é proposto aqui, note-se que viver em uma instituição educacional para formação de sacerdotes eclesiais pressupõe a necessidade de padres ou de outro membro do corpo da Igreja para monitorar as atividades dos jovens seminaristas, o que fica claro quando José Dias vai ao seminário e pede notícias de Bentinho a um dos professores que caminhavam pelo corredor.

Uma vez mais é possível visualizar a dúvida característica da modernidade nas situações previstas na narrativa de *Dom Casmurro*, haja vista as experiências com confiança, como a que foi descrita anteriormente, abrem espaço para a dúvida e a desconfiança. É interessante observar que situações que envolvem esse tipo de sensação e de receio sempre estão próximas de Bentinho, porque ele respira dúvida em todos os seus questionamentos e também no seu cotidiano.

O que não se pode perder de vista também é a representação da Igreja dentro desse cenário, transitando entre a autoridade e a noção de incerteza, como discutido anteriormente. Construído e validado, o poder da Igreja Católica é latente em toda a narrativa, principalmente, como instituição ideológica que foi e ainda é na atualidade. À época, ser padre era sinal de status na sociedade e atribuía ao ordenado uma autoridade inquestionável.

Em *Dom Casmurro* existe uma relação próxima entre a religião, a autoridade e a questão da incerteza. A Igreja Católica é a autoridade maior dentro das relações estabelecidas na narrativa, mas essa superioridade entra em conflito com os interesses de Bentinho: “o motivo principal ou único da minha repulsa ao seminário era Capitu” (ASSIS, 2012, p. 131). Tão logo é possível verificar que, na infância, Bentinho se mostrava muito religioso como ele mesmo afirmou por duas vezes na narrativa. Mas as circunstâncias o fizeram mudar sua postura. O seminário tornou-se um empecilho para sua felicidade e o melhor amigo tornou-se o traidor que caminhou ao seu lado na instituição eclesial. Com efeito, no embate entre religiosos e céticos, Bentinho apresenta-se como o cético reafirmado. Capitu ratifica afirmando: “apesar do seminário, não acredita em Deus” (ASSIS, 2012, p. 257).

Em verdade, essa tensão entre a religiosidade e os desejos de Bento revela-se como uma metáfora da transição do Romantismo para o Realismo já discutida anteriormente. É uma

fase delicada que evidencia a tendência do homem em trocar a subjetividade da religiosidade pela objetividade humana. Em outras palavras, Bentinho é a representação do ser humano nessa fase transitória, na qual ele perde o envolvimento, a dependência e o compromisso com a religião em função de assumir uma postura mais autônoma, priorizando seus próprios desejos e suas escolhas.

É bem sabido que a Igreja como aparelho ideológico, no sentido proposto por Althusser no capítulo primeiro, resiste imponente até os dias de hoje, sem desconsiderar, é claro, suas perdas e seus ganhos ao longo dos tempos. Entretanto, uma diferença separa a Igreja da época de *Dom Casmurro* da de hoje, sua autoridade não mais é incontestável, principalmente, em função de um aspecto que sinaliza o caráter da modernidade: a dúvida.

Giddens (2002) afirmou que a dúvida afeta consideravelmente a rotina dos indivíduos. E, para equilibrar esse estado de dúvida permanente do ser humano, o autor propôs uma mistura de rotina e de lealdade em conjunto com um estilo de vida e uma dosagem de confiança. Para ilustrar essa proposição dentro da narrativa, basta observar Bento Santiago em dissonância com Dom Casmurro. A rotina do seminário fez Bentinho colocar em Escobar toda sua confiança, fazendo-o seu melhor amigo. Já Escobar, para consolidar e equilibrar o pacote de lealdades do amigo, investiu na relação sua dose diária de fidedignidade:

A princípio fui tímido, mas ele fez-se entrado na minha confiança. [...] Escobar veio abrindo a alma toda, desde a porta da rua até ao fundo do quintal. A alma da gente, como sabes, é uma casa assim disposta, não raro com janelas para todos os lados, muita luz e ar puro. Também as há fechadas e escuras, sem janelas, ou com poucas e gradeadas, à semelhança de conventos e prisões. [...] Não sei o que era a minha. Eu não era ainda casmurro, nem Dom Casmurro; o receio é que me tolhia a franqueza, mas como as portas não tinham chaves nem fechaduras, bastava empurrá-las, e Escobar empurrou-as e entrou. Cá o achei dentro [...] (ASSIS, 2012, p. 121).

Aqui, ele mesmo afirma que, à época, não sabia dizer se sua alma era límpida e pura ou se escura e sombria, visto que ele **ainda** não era um casmurro. Nesse cenário, é possível afirmar que Bentinho leva a alma pura, mas Dom Casmurro tratou de fechar as janelas de sua alma, levando-se cativo na própria prisão. Lembrando-se que Dom Casmurro vive recluso na solidão e sua velhice conta com poucos amigos de data recente. Aqui está a diferença entre um e o outro.

Dessa forma, a mistura de rotina, lealdade e confiança fizeram Bento crer na sinceridade e nas boas intenções de Escobar. Mas, como Giddens alertou, sob pressão, essa mistura não funciona e logo se desintegra. Portanto, depois de transformar o amor de Capitu

em uma tragédia de infidelidade, de melhor amigo e confidente, Escobar tornou-se, no fim de tudo, apenas um “colega de seminário” (ASSIS, 2012, p. 266). Aqui o pacote de lealdade já está decomposto, e foi isso que fez o narrador confessar: “[...] a nossa amizade, começada, continuada e nunca interrompida, até que um lance da fortuna fez separar para sempre duas criaturas que prometiam ficar por muito tempo unidas” (ASSIS, 2012, p. 234).

Esse momento é muito oportuno para retomar uma discussão sugerida no capítulo primeiro dentro dos estudos de Anthony Giddens a respeito de um tipo social que se contrapõe ao indivíduo crente. Trata-se de um sujeito totalmente imerso em um estado psicológico, beirando a dúvida universal. Esse estado pode levá-lo à paranoia ou ainda afastá-lo das interações sociais.

Ora, mas acaba-se de descrever as atitudes e o caráter que levaram Bentinho a se tornar Dom Casmurro. De fato, a dúvida que lhe era intrínseca consumiu seu amor, seus relacionamentos e sua própria essência, visto que ele não consegue validar sua própria existência: “[...] não consegui recompor o que foi nem o que fui.” (ASSIS, 2012, p. 11). Nessa linha argumentativa, é possível dizer que Bento Santiago imergiu profundamente em seu estado psicológico, esquadrinhando sua própria identidade em busca de autoconhecimento. Lançar-se sobre o próprio eu deu vida a Dom Casmurro. Foi aí que se fecharam as janelas da alma, foi buscando o conhecimento próprio que ele visitou seus fantasmas, seus medos, seus conflitos e seus dramas e afirma: “Em verdade, pouco apareço e menos falo” (ASSIS, 2012, p. 12). Ou seja, ele decidiu retirar-se do meio das interações sociais, ou, no máximo, as reduziu em um número absolutamente ínfimo, que o permitisse apenas sobreviver.

A asserção de Kobena Mercer (2006) acerca da identidade do homem moderno compõe a tessitura dessa discussão. Retomam-se suas palavras, já registradas no capítulo primeiro: “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (MERCER, 1990 *apud* HALL, 2006, p. 9). Não há como negar que, à época da narrativa, o matrimônio era uma instituição burguesa, teoricamente, fixa e estável, e que Machado de Assis cria uma personagem para desarticular esse conceito. Então, ele coloca em Bento uma dúvida tão cruel que desnuda essa visão sagrada do casamento. O produto final é uma personagem com uma identidade fluida e instável.

Para encerrar essas considerações, é importante ressaltar que os conceitos acerca de identidade fragmentada, problemática e descentralizada, engendrados no contexto da modernidade, se encaixam na personalidade de Bentinho, ou melhor, na de Casmurro. Machado de Assis prenuncia em um romance do século XIX um sujeito em crise com os

próprios questionamentos e com inquietações perturbadoras que se perpetua nas sociedades modernas. Há que se perceber que as complexidades que legitimam o caráter da modernidade estão presentes nesse personagem machadiano.

Como foi reiterado por demais vezes, a modernidade traz em sua organização o caráter de dúvida e de incerteza permanente. Sociedades pré-modernas, como é o caso da sociedade brasileira à época da narrativa aqui analisada, só contemplavam esse caráter de incerteza quando se tratava da finitude da vida humana, haja vista a incapacidade de o homem controlar sua própria existência. Como discutido anteriormente, a morte e seu enfrentamento acontecem de maneiras diferentes nas sociedades pré-modernas e modernas. A proposta agora é perceber como Machado de Assis tratou a temática da morte em *Dom Casmurro*, com as características do contexto da era moderna.

3.4 MORTE E SUA REPRESENTAÇÃO MODERNA EM *DOM CASMURRO*

Em dado momento do capítulo primeiro desta pesquisa, discutiu-se os diferentes modos de concepção do fenômeno da morte, levando em consideração as sociedades tradicional e moderna. Portanto, já é sabido que, no primeiro contexto social, a morte é enfrentada como um processo natural e último do curso de vida humano e, no segundo, esse fenômeno é descolado da existência de maneira tal que se torna algo isolado, como se não constituísse parte da essência do ser.

É de suma importância perceber que a morte e sua representação moderna acontecem nas entrelinhas de *Dom Casmurro*. O passamento e o ritual fúnebre narrado no romance legitimam o morrer da sociedade tradicional, como aconteceu com José Dias e também com Manduca. Mas o que passa a configurar a morte moderna acontece novamente no próprio Dom Casmurro, é ele que iça o fenômeno da morte para além dele mesmo. Levando em consideração os estudos de Angélica Soares (2007), diz-se Dom Casmurro porque a morte é narrada no plano discursivo, pode até ser que ela tivesse outra concepção no plano diegético, no qual estava Bentinho, mas a narrativa mostra que não.

Ele é uma personagem egoísta, fraca e oportunista. Não raro se encontram, na narrativa, situações em que ele procura na morte a solução de seus problemas. Seu egoísmo é tão evidente, que a ideia de morte sucumbe seus princípios morais em favor de prazeres e interesses momentâneos. O pesar e a tristeza proporcionados pela morte raramente recaem sobre Bentinho, por isso, pode-se afirmar que ela é senão uma fonte de escapismo para ele.

Para dar melhor visibilidade ao que foi descrito, elenca-se no quadro abaixo situações que acercam o narrador-personagem no que se refere à morte, ao morrer, ao passamento e a outras ocorrências relacionadas.

Representação da morte	
Como escapismo	“‘Mamãe defunta, acaba o seminário.’ [...] Foi uma sugestão da luxúria e do egoísmo. A piedade filial desmaiou um instante, com a perspectiva da liberdade certa, pelo desaparecimento da dívida e do devedor” (p. 142).
	“Já me sucedeu, aqui no Engenho Novo, por estar uma noite com muita dor de cabeça, desejar que o trem da Central estourasse longe dos meus ouvidos e interrompesse a linha por muitas horas, ainda que morresse alguém” (p. 144-145).
	“– Talvez ficassem namorando, insinuou prima Justina. Não a matei por não ter à mão ferro nem corda, pistola nem punhal; mas os olhos que lhe deitei, se pudessem matar, teriam suprido tudo” (p. 164).
	“Quando nem a mãe nem o filho estavam comigo o meu desespero era grande, e eu jurava matá-los a ambos, ora de golpe, ora devagar, para dividir pelo tempo da morte todos os minutos da vida embaraçada e agoniada” (p. 246-247).
	“Quando me achei com a morte no bolso senti tamanha alegria como se acabasse de tirar a sorte grande, ou ainda maior [...]” (p. 250).
	“O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer” (p. 251).
Como passamento natural quase sempre sem remorso nem pesar	“Ezequiel abriu a boca. Cheguei-lhe a xícara, tão trêmulo que quase a entornei, mas disposto a fazê-la cair pela goela abaixo [...] Mas não sei que senti que me fez recuar” (p. 254).
	“Eis o mal todo. Se eu passasse antes ou depois, ou se o Manduca esperasse algumas horas para morrer [...] Por que morrer exatamente há meia hora? Toda hora é apropriada ao óbito; morre-se muito bem às seis ou sete horas da tarde” (p. 169).
	“De quando em quando [Bentinho] enxugava os olhos” (p. 234)
	“As minhas [lágrimas] cessaram logo. Fiquei a ver as delas. Capitu enxugou-as depressa [...]” (p. 235).
	“Pobre José Dias! Por que hei de negar que chorei por ele?” (p. 264).
	“[...] a morte levou-a [prima Justina] dentro de poucos dias. Ela descansa no Senhor ou como quer que seja” (p. 267).
	“Mandaram-me [...] a conta das despesas e o resto do dinheiro que ele [Ezequiel] levava; pagaria o triplo para não tornar a vê-lo” (p. 269).

Considerando, portanto, as premissas apontadas nesses quadros, vale destacar aqui como Bentinho se mostra insensível diante das situações de morte. Na realidade, essa atitude demonstra e reafirma sua mediocridade e sua fraqueza para lidar com situações contrárias.

O morrer torna-se tão insignificante para o advogado que a morte de sua primeira e única amada nem é descrita na narrativa, sabe-se apenas que ela morreu na Europa, mas não há nenhuma descrição, tamanha é sua indiferença. Se há todo esse descaso com a morte da mulher que mais amou, não é de se espantar como ele enfrenta a morte do filho rejeitado: “Apesar de tudo, jantei bem e fui ao teatro” (ASSIS, 2012, p. 269).

Por último, cabe esclarecer que a frieza e a indiferença que acompanham sua concepção de morte tornam Bento Santiago o espectador da era moderna. Sua habilidade é enfrentar a passagem da vida para a morte como um espetáculo, de forma que tudo não passa de uma representação. Nesses momentos, em particular, ele enxerga seus interesses como prioridades indiscutíveis e que a morte pode ser facilmente manipulada em benefício próprio. Ora ela é vista como o último ato da vida terrena, ora é a solução premeditada que pode dar fim aos seus problemas.

Aqui, retoma-se o caráter extrínseco da morte moderna, haja vista a personagem enxergar a finitude da vida humana como uma peça à parte que pode ser encaixada por ele em qualquer momento da vida, ou melhor, quando lhe é mais conveniente. Ainda que ele não execute, de fato, esses planos maléficos, suas elucubrações só confirmam o quanto ele é perverso, pérfido e dissimulado.

3.5 SEXUALIDADE EM *DOM CASMURRO*

No último tópico do capítulo primeiro, discutiu-se a questão da intimidade no contexto da modernidade. Assim, foram caracterizados o amor apaixonado e o amor romântico sob a ótica de Anthony Giddens.

A própria definição de amor proposta por Bronislaw Malinowski diz muito do relacionamento de Bento Santiago e Capitu: o amor é uma paixão que conduz muitos a um impasse, um escândalo ou uma tragédia. Escândalo não houve, visto que Bentinho simulou o casamento até quando este já não existia mais. Mas sobre o impasse e a tragédia, como negar que eles intensificaram e de igual modo extinguiram os sentimentos do advogado pela esposa? O amor é contraditório, de forma que também não se pode negar que Bentinho provou dos seus prazeres e de todas as suas perturbações. Conhecendo as diferenças entre o amor apaixonado e o amor romântico, propostas anteriormente, é possível afirmar que no primeiro está Bento e, no segundo, Capitu.

O amor apaixonado diz respeito a um sentimento arrebatador ou, como apontava Giddens, é perturbador das relações pessoais, gera sacrifício e é perigoso. Bento era quase

incapaz de controlar suas próprias ações, pois seus sentimentos por Capitu, a saber, o amor e também o ódio e o ciúme, o consumia por inteiro. Seus sentimentos impetuosos o levaram à ruína e, com seu ciúme doentio, ele arquitetava planos malévolos: “[...] eu continuava surdo, a sós comigo e o meu desprezo. A vontade que me dava era cravar-lhe as unhas no pescoço, enterrá-las bem, até ver-lhe sair a vida com o sangue...” (ASSIS, 2012, p. 154).

Até as práticas sociais de Bentinho foram afetadas pelo amor apaixonado, pois, se ele achou um meio de não cumprir a promessa de sua venerada mãe, foi em função do amor que o lançou nos braços de Capitu. Foi esse amor que o fez viver “nela, dela e para ela [...]” (ASSIS, 2012, p. 132). Diante disso, fica fácil perceber porque a disposição que o amor apaixonado tem para as relações extraconjugais não se legitima na relação de Bento e Capitu. Ele não é homem para nada, quanto mais para isso, pois, como ele afirmou, Capitu é mais mulher do que ele é homem.

A senhora que me disse isto cuidou que gostou de mim, e foi naturalmente por não achar da minha parte correspondência aos seus afetos que me explicou daquela maneira os seus olhos teimosos. Outros olhos me procuravam também, não muitos, e não digo nada sobre eles [...] Naquele tempo, por mais mulheres bonitas que achasse, nenhuma receberia a mínima parte do amor que tinha a Capitu. [...] Capitu era tudo e mais que tudo; não vivia nem trabalhava que não fosse pensando nela (ASSIS, 2012, p. 219).

Todas as suas práticas se realizam em função dos caprichos, das ordens, das vontades e do querer de Capitu. Inclusive, foi ela que arquitetou o ambiente e o momento para acontecer o primeiro beijo dos enamorados, não era de se esperar que Bentinho o fizesse. Já ela, além de armar tais situações, simulava, dissimulava e se livrava dos maiores embaraços com a astúcia de um mestre. Enquanto ela encenava tudo, Bentinho sempre estava nos bastidores com sua personalidade debilitada: o homem sem um realce másculo.

Do outro lado está Capitu, posicionada no amor romântico. Ela corresponde aos sentimentos de Bentinho, porque esse amor permite que o indivíduo enxergue qualidades que tornam o outro especial. É possível afirmar que a namorada de infância foi preenchida pelas virtudes do amigo sempre presente até o estado de sua completude. Aí pode ser que se sentisse perfeita e autorrealizada, afinal, conseguiu vencer uma guerra contra uma promessa e um amor proibido. Como discutido anteriormente, ele também encontrou nela essa noção de complementaridade, visto que, nesse momento, a identidade fragmentada dele torna-se inteira.

Capitu “era mulher por dentro e por fora, mulher à direita e à esquerda, mulher por todos os lados, e desde os pés até a cabeça” (ASSIS, 2012, p. 167). Esse trecho revela a

feminilidade da personagem cuja personalidade é forte e influenciável. Depois que ela deu à luz Ezequiel, é possível verificar como esse conceito de amor romântico é evidente dentro da narrativa, pois a maternidade se integra à feminilidade de Capitu.

Giddens declara que, no amor romântico, as atividades do casal deslocam-se em dois sexos: o homem domina a esposa pela lei, e a mulher governa o marido pelo império da persuasão, ordenando sutilmente com carícias e ameaçando com lágrimas. Na realidade, Capitu demonstra esse império desde a infância. Veja-se como ela é descrita:

Capitu, aos quatorze anos, tinha já ideias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos. [...] Tal era a feição particular do caráter da minha amiga; pelo que, não admira que, combatendo os meus projetos de resistência franca, fosse antes pelos meios brandos, pela ação do empenho, da palavra, da persuasão lenta e diuturna [...] (ASSIS, 2012, p. 45-46).

Percebe-se então que com sua maneira particular Capitu consegue alcançar seus objetivos. Ela se sente completada por Bentinho e a chegada do filho Ezequiel permite que ela tenha uma autonomia dentro do lar. Ali era seu espaço no papel de esposa, mas gerar um filho significava se realizar como mulher e mãe. Capitu e o filho, “em verdade, queriam-se muito” (ASSIS, 2012, p. 245). Assim, seu papel social era também o de promover o amor dentro do lar.

Porém, todo o seu amor não pôde comportar as dúvidas de Bentinho, tampouco seu ciúme “de tudo e de todos” (ASSIS, 2012, p. 218), então, quando ele negou a paternidade da criança, ela sugeriu a separação. Ir morar na Suíça era uma forma de escapar da frustração de seu casamento, pois o marido não lhe tratava da mesma maneira que antes. O amor transformou-se em dúvida, e esta lhe fez ré confessa de um suposto adultério.

Resta ainda uma última discussão acerca do relacionamento de Betinho e Capitu. Como discutido anteriormente, a noção de relacionamento puro diz respeito a um compromisso firmado entre indivíduos que se satisfazem e se retribuem mutuamente. Enquanto houver recompensa, os parceiros criam vínculos entre si, levando em consideração aspectos como lealdade e confiança. Mais uma vez, esse conceito moderno pode ser visualizado dentro da narrativa do século XIX. Não é por acaso que o relacionamento do jovem casal se dissolveu diante de situações ameaçadoras à integridade de matrimônio.

Os ciúmes e as incertezas do advogado não mais permitia ao casal estabelecer relações de confiança, se é que um dia elas existiram de fato. O projeto reflexivo de Bentinho está sempre à beira do colapso e dessa forma não há como firmar um laço duradouro com Capitu.

Giddens (2002) afirma que, não raro, a raiva, o ódio e sentimentos depressivos acercam o contexto desse tipo de relacionamento. Aqui, é claramente perceptível que o relacionamento deles é, como afirmou a fonte, mais psiquicamente problemática do que recompensadora. Tanto Bento quanto Capitu estavam enfraquecidos moralmente, pois não havia plenitude no relacionamento, senão suspeitas e acusações infundadas, ou melhor, forjadas na mente doentia de Bentinho. Vários excertos já mencionados durante esta pesquisa ilustram a intensidade da raiva e os sentimentos ruins, como os de morte e suicídio, que pairavam por sobre o marido inconformado.

Essa análise permite reafirmar o caráter moderno das relações entre as personagens de *Dom Casmurro*. Os conceitos de relacionamento elaborados a partir do contexto da modernidade podem ser claramente encaixados dentro da obra. Dessa forma, Bentinho e Capitu configuram um modelo de relacionamento não esperado pela sociedade da época. Os casamentos por conveniência pressupunham uma união duradoura e o divórcio, por sua vez, não era visto como uma possibilidade e sim como um escândalo. A noção de relacionamento puro resgata o que o casal vivia no romance: um casamento feito e, de igual modo, desfeito por interesses.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se propôs a analisar a obra literária *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, à luz da teoria da modernidade, a fim de responder a seguinte questão: **como os conceitos de modernidade e identidade são representados em *Dom Casmurro*?**

Para redarguir esse questionamento, buscou-se a fundamentação teórica, principalmente, nos pressupostos de Anthony Giddens, Zygmunt Bauman e Stuart Hall para delimitar o conceito de modernidade e identidade, além de fazer um recorte sobre questões relativas à morte e à sexualidade. Posteriormente, apresentaram-se as características da estética realista como sendo o pano de fundo desse romance machadiano, bem como foram evidenciadas as características do autor e a síntese do enredo. Por fim, todos esses aspectos serviram de subsídio para aliar a obra do século XIX a discussões próprias da modernidade.

Em síntese, percebeu-se que essa leitura da obra é possibilitada em função de dois aspectos centrais: o brilhantismo de Machado de Assis ao imergir na **interioridade** e perscrutar a **essência do ser humano**; e a **visão crua e objetiva** lançada sobre o homem e sobre a sociedade como proposta do movimento realista brasileiro. Dessa forma, o escritor foi apresentado como um homem à frente de seu tempo, uma vez que renunciou no romance de 1899 aspectos que se perpetuam até os dias de hoje.

Dom Casmurro conta a história de um amor destruído por um suposto adultério, seu enredo renuncia a idealização do matrimônio e mostra o adultério como a doença degenerativa da classe média brasileira. O Realismo permitiu desenvolver uma **representação fiel** do indivíduo e do corpo social do século XIX e Machado de Assis veio senão para revelar o que antes era encoberto pelo Romantismo. Assim, as produções machadianas do período realista confrontam a sociedade burguesa e criticam suas instituições dotadas de falsos moralismos. O **pessimismo** e o **ceticismo** do escritor também foram fatores importantes na representação desses fatos.

As investigações propostas por esta pesquisa argumentam que o caráter **dinâmico, fluido e estável** da modernidade está representado em *Dom Casmurro*. Vários excertos retirados da obra validaram a metamorfose contínua e permanente que levou Bentinho do amor ao ódio, legitimando sua personalidade possessiva dentro das concepções da modernidade.

Notou-se que a característica generalizada da modernidade estava imprimida no casmurro da sociedade pré-moderna. Conclui-se, portanto, que a **dúvida** é o maior símbolo da

modernidade nesse romance. Ela é o aspecto intrínseco do estado permanente de incerteza e de insegurança do narrador-personagem. Ele é dominado por sentimentos conturbados e em desordem. Então, percebeu-se que a dúvida acercava Bento Santiago em todos os níveis de sua vida prática, desde a infância até a velhice.

Toda a análise da obra foi pautada no critério da dúvida como princípio metodológico da modernidade. Dessa forma, é a dúvida que desconstrói a versão idealizada do matrimônio, também é ela que desfaz a amizade, antes tão verdadeira, entre Bentinho e Escobar, bem como faz o advogado abandonar a religiosidade e ainda dissolver seu casamento. É a dúvida penetrante e inquietante que entra a esfacelar tudo o que Bentinho construiu ao longo de sua existência. É sua **dúvida universal** que o **confina dentro de si mesmo**, e o faz fechar as janelas da alma em uma viagem em busca do **autoconhecimento**.

Essas reflexões permitiram delinear a identidade moderna e projetá-la na personagem Bentinho, de forma que foi possível perceber que a **identidade moderna fragmentada, problemática e incoerente** é, na realidade, a “lacuna” que falta ao advogado imerso em seus próprios questionamentos.

Argumentou-se também que Bentinho não desenvolveu a **confiança básica** tão fundamental na construção da **autoidentidade**. Logo, sua autoidentidade debilitada engendra um indivíduo fraco e medíocre, incapaz de desenvolver o senso de autonomia e coragem diante das adversidades. Isso recai fatalmente sobre as relações sociais e o relacionamento íntimo dele, uma vez que não consegue confiar em ninguém, nem em si próprio. Assim, está fadado a uma posição de submissão e subserviência, se não por sua mãe, por sua esposa. Em uma relação de interdependência, as personagens femininas mantêm o controle da relação, o que ele é incapaz de fazer.

No que diz respeito à delimitação da análise, questões relativas à morte foram retiradas do contexto de modernidade e levadas para dentro da narrativa. O que se defendeu, portanto, é que Bentinho desenvolveu uma **noção extrínseca genuinamente moderna** a respeito da **morte**. Dessa forma, assim como a modernidade traz uma visão da finitude “para além dos confins da vida diária” e como um espetáculo a ser assistido, o casmurro surge com uma insensibilidade à morte incomum à época. Outro ponto destacado foi a maneira como ele tenta usar o espetáculo da morte para escapar de sua realidade frustrante e como sua pequenez de espírito jamais leva ao cabo suas fantasias lúgubres.

Um último aspecto destacado na análise da obra foram as discussões acerca da sexualidade e do relacionamento, imprescindíveis quando a proposta é analisar as relações de Bentinho. Para tanto, foram elencados três conceitos de relacionamento moderno a partir das

concepções de Anthony Giddens: amor apaixonado, amor romântico e ainda relacionamento puro. A visão aqui defendida supõe que Bentinho sente o **amor apaixonado** por Capitu, um sentimento impetuoso e perigoso. Esta, por sua vez, está centrada dentro das características do **amor romântico**, no qual se legitima como mulher, esposa e mãe; e ambos configuram um **relacionamento puro**, firmando um compromisso baseado em ganhos recíprocos.

Para encerrar essas investigações, conclui-se que Machado de Assis, com sua capacidade intelectual e sobranceira, construiu em *Dom Casmurro* a representação de um indivíduo em conflito consigo mesmo. Ao visitar seu interior em busca de respostas e de autoconhecimento, o texto apresenta a identidade problemática e incoerente de Bentinho. Essa representação surge tênue no século XIX, mas a modernidade trata de encorpá-la e torná-la densa em um século imerso em conflitos identitários e de crises pessoais.

Com o objetivo de concatenar essas discussões, esta pesquisa construiu pontes, a partir de uma fortuna literária e de arcabouços teóricos, para evidenciar essa possibilidade. Os conceitos teóricos engendrados na teoria da modernidade e recortados neste estudo serviram para validar as verificações propostas em resposta à pergunta de pesquisa. Dessa forma, é possível afirmar que *Dom Casmurro* não é apenas a descrição de um relacionamento abalado pelo ciúme ou pela traição, mas sua leitura, ao mergulhar nas complexidades do ser, enxerga muito mais longe e traz reflexões muito mais profundas que alcançam o perímetro da modernidade.

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado*. Lisboa: Editora Presença, 1970.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Dom Casmurro*. 14. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- BARRETO FILHO, José. *Introdução a Machado de Assis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1980.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BAUMAN, Zygmunt. *O Mal-estar da Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 42. ed. São Paulo: Cultrix: 2011.
- _____. *Machado de Assis: O Enigma do Olhar*. São Paulo: Ática: 1999.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: História e Antologia Volume I Das Origens ao Realismo*. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil Volume IV: Era Realista, Era de Transição*. 6. ed. São Paulo: Global, 2002.
- DIAZ, Carlos Fabián Levicoy. *A Morte na Época Contemporânea (Morrer com Dignidade)*. Universitas – Revista de Cultura Centro de Ensino Unificado de Brasília – CEUB, Brasília, ano 6, n. 6, p. 49-54, agosto. 1995.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- _____. *A Transformação da Intimidade: Sexualidade, Amor & Erotismo nas Sociedades Modernas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- _____. *As Consequências da Modernidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1991.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HARVEY, David. *Condição Pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.
- KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *Machado de Assis por Dentro*. Ribeirão Preto: Migalhas, 2011.
- LEIS, Héctor Ricardo. *A Sociedade dos Vivos*. Sociologias, Porto Alegre, ano 5, nº 9, p. 340-353, jan/jun. 2003.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira* Volume II: Realismo e Simbolismo. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 2009.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.

SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.